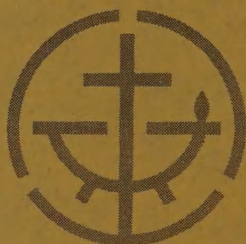


School of Theology at Claremont



1001 1411630

DS
42
A4
v.15
pt.1-2



Theology Library

SCHOOL OF THEOLOGY
AT CLAREMONT
California

Bergang

es Jahr-
(4 Hefte)
eb. 3 M.

Der Alte Orient

Gemeinverständliche Darstellungen

herausgegeben von der
Vorderasiatischen Gesellschaft (E. U.)

Hefte 1/2

Einzelpreis jedes
Hefte
60 Pfennig

Grundzüge der Irbabylonischen Plastik

Don Dr. Bruno Meißner

Professor an der Universität Breslau

Mit 117 Abbildungen



Leipzig

J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung

1914

Die Vorderasiatische Gesellschaft (E. U.)

mit dem Sitz in Berlin

bezweckt die Förderung der vorderasiatischen Studien auf Grund der Denkmäler. Sie gibt wissenschaftliche Arbeiten ihrer Mitglieder in zwanglosen Hefen als „Mitteilungen der Vorderasiatischen Gesellschaft“ und gemeinverständliche Darstellungen vierteljährlich unter dem Titel „Der Alte Orient“ heraus. Ferner will die Gesellschaft die Beschaffung neuen Materials anregen und unterstützen.

Der jährliche Mitgliedsbeitrag beträgt 10 Mark, wofür die „Mitteilungen“ (sonst 15 M.) und „Der Alte Orient“ (sonst 2 M.) geliefert werden. — Aufnahme als Mitglied erfolgt durch den Vorstand auf einfache Anmeldung beim Schriftführer. — Zahlung der Beiträge hat im Januar an die F. E. Hinrichs'sche Buchhandlung, Verlag, Leipzig, Blumengasse 2, zu erfolgen.

Der Vorstand besteht z. Zt. aus: Prof. Dr. F. von Luschan, 1. Vorsitzender, Südende, Berlin; Prof. Dr. M. Hartmann, 2. Vorsitzender, Hermsdorf (Mark); Prof. Dr. M. Sobernheim, Schriftführer, Berlin-Charlottenburg, Steinplatz 2; Prof. Dr. D. Weber, Berlin-Niederschönhausen; Prof. Dr. Br. Meißner, Breslau; D. Dr. Alfr. Jeremias, Leipzig; Prof. Dr. F. E. Peiser, Königsberg; Prof. Dr. Frdr. Hommel, München. — Herausgeber der „Mitteilungen“: Prof. Dr. D. Weber, Berlin-Niederschönhausen, Lindenstr. 35, des „Alten Orient“: Derselbe und D. Dr. Alfr. Jeremias, Leipzig, Schreiberstraße 5.

Inhalt der bisher erschienenen Hefte des „Alten Orient“ (Preis 60 Pf.):

Ägypter als Krieger u. Eroberer in Asien. 7 Abb. W. M. Müller. 51	
Schrift und Sprache der alten Ägypter. Mit 3 Abbildungen. Von W. Spiegelberg. 82	
Tierkult der alten Ägypter. Von A. Wiedemann. 141	
Magie und Zauberei im alten Ägypten. Von A. Wiedemann. 64	
Unterhaltungsliteratur der alten Ägypter. 2. Auflage. Von A. Wiedemann. 34	
Tote u. Toten-Reiche im Glauben der alten Ägypter. 3. Aufl. Von A. Wiedemann. 22	
Amulette der alten Ägypter. Von A. Wiedemann. 121	
Amarna-Zeit. Ägypten und Vorderasien um 1400 v. Chr. 3. Auflage. Von E. Riebuhr. 12	
Arabien vor d. Islam. 2. Aufl. Von D. Weber. 31	

Forschungsreisen in Süd-Arabien. 3 Kartensk. und 4 Abbildungen. Von D. Weber. 84	
Glafer's Forschungsreisen in Süd-Arabien. Mit 1 Bild Glafer's. Von D. Weber. 102	
Aramäer. Von A. Sanda. 48	
Asurbanipal u. die assyrische Kultur seiner Zeit. 17 Abb. Von F. Delitzsch. 111	
Äthiopien. 1 Abb. W. M. Müller. 62	
Politische Entwicklung Babylonien's und Assyrien's. Von F. Windler. 21	
Himmels- u. Weltenbild der Babylonier. 2 Abb. 2. erweiterte Auflage. Von F. Windler. 323	
Welterschöpfung, Babylonische. 1 Abb. Von F. Windler. 81	
Dämonenbeschwörung bei den Babyloniern und Assyriern. Von D. Weber. 74	

(Fortsetzung auf der dritten Umschlagseite)

Grundzüge
der
altbabylonischen Plastik

DS
42
A4
v. 15
pt. 1-2

Don Dr. Bruno Meißner

Professor an der Universität Breslau

Mit 117 Abbildungen



Leipzig
J. C. Hinrichs'sche Buchhandlung
1914

Der Alte Orient.

Gemeinverständliche Darstellungen

herausgegeben von der

Vorderasiatischen Gesellschaft.

15. Jahrgang, Heft 1 und 2.

Zur gefl. Beachtung: Nach Erscheinen der in ähnlicher Weise geplanten Schilderung der neubabylonischen und assyrischen Plastik ist dieser Titel durch den dann mitfolgenden zu ersetzen.

Wegen der vielfach erweiterten Neudrucke empfiehlt es sich, stets nach Jahrgang, Heft, Auflage und Seitenzahl zu zitieren, also z. B. *AO.* IV, 2^a S. 15.



Gefäßverzierung in Nisttechnik (Revue d'Assyriologie VI, Pl. III, 1).

1. Die altbabylonische Plastik.

Es ist vorläufig noch eine mißliche Aufgabe, von Dingen des babylonischen Altertums eine zusammenhängende Darstellung zu geben, da unsere Kenntnis aller Verhältnisse noch recht gering und fragmentarisch ist. Was nun gerade die Kunst anbelangt, so kommt hier noch erschwerend hinzu, daß sie allem Anscheine nach nicht in so tiefe Schichten der Bevölkerung gedrungen war, wie in Ägypten, sondern daß sie nur in den Kreisen der Fürsten und eventuell der Priester gepflegt wurde. Außer billigen Keramiken legen eigentlich nur die kupfernen Votivfiguren und die sehr häufigen Siegelzylinder Zeugnis von dem jeweiligen Stande der Volkskunst ab.

Wenn wir trotzdem uns jetzt schon einen, wenn auch nur summarischen Überblick über die Entwicklung der ältesten babylonischen Plastik verschaffen können, so verdanken wir diesen Umstand in erster Linie den Ausgrabungen in Tello (im Altertum Lagasch genannt). Hier haben die Franzosen die Residenz eines kleinen Fürstentums freigelegt, die eine große Fülle der wertvollsten Altertümer aus altbabylonischer Zeit uns erhalten hat. Und in Susa ist ganz wider Erwarten ebenfalls neben vielen elamischen auch eine Reihe hochwichtiger altbabylonischer Denkmäler zutage getreten, die die elamischen Könige als Siegesbeute von babylonischen Feldzügen nach ihrer Hauptstadt mitgeführt haben. Nach Tello und Susa kommen nur noch die Ergebnisse der amerikanischen Ausgrabungen in Nuffar (Nippur) und Bismya (Udab) in Betracht.

Der Boden des südlichen Babyloniens, der vermutlich zuerst der Kultur erschlossen wurde, besteht fast ausschließlich aus dem fetten, zähen Ton des Alluviallandes, der zwar längst nicht die

Feinheit und Schönheit des griechischen Tons erreichte, aber immerhin der primitiven Bevölkerung ein willkommenes Material für Bauten sowohl wie für Gefäße darbot. So ist es denn gekommen, daß im Zweistromlande der Töpfer der erste Plastiker war.

So viele Bedürfnisse der Ton nun auch befriedigen konnte, für vielerlei Dinge mußte man sich doch nach einem härteren Material umsehen. Der historischen Zeit ging auch in Babylonien ebenso wie in allen andern Ländern eine neolithische Periode voraus; das haben alte und neue Ausgrabungen zur Genüge dargetan, die eine Menge Pfeilspitzen, Messer, Sägen und andere Geräte zutage gefördert haben. Erst später wurde die Steinzeit von der Kupfer- resp. Bronzezeit abgelöst; aber wir verstehen nun jedenfalls, daß man schon früh für Plastiken, die dauerhaft sein sollten, sich Steine zu verschaffen gewußt haben wird. Für die seit den ältesten Zeiten gebrauchten Siegelzylinder, die dazu dienten, auf Schriftstücken die Unterschrift zu bestätigen, lieferten anfangs die Geröllsteine der Flüsse das genügende Material; bald aber suchte man sich auch kostbare Halbedelsteine in der Ferne. Ursprünglich wohl in der Gestalt von länglichen Bohnen, hatten sie später fast ausschließlich die Form eines Zylinders, der der Länge nach durchbohrt und um den Hals getragen wurde. Aber auch für umfangreichere Bildwerke bezog man schon früh Kalkstein, Marmor bis zum harten Diorit aus dem Auslande. Daneben kommen auch Metalle, besonders Kupfer und später Bronze, ja auch Edelmetalle, Silber und Gold als Material für Werke der Plastik in Betracht. In der Kleinkunst werden besonders im Süden an Stelle des wenig bekannten Elfenbeins gern Muscheln und Perlmutter verwendet.

In den ältesten Zeiten wurden die Töpfe schlecht und recht mit der Hand geformt (Abb. 1; vgl. auch 15 und 17); aber man brachte es bald zu ganz erheblicher Fertigkeit, und dann verursachte die Drehscheibe einen wesentlichen Fortschritt der Technik. Schon früh kam man dazu, die Gefäße nicht nur einfach herzustellen, sondern auch durch Verzierungen zu verschönern. Sehr

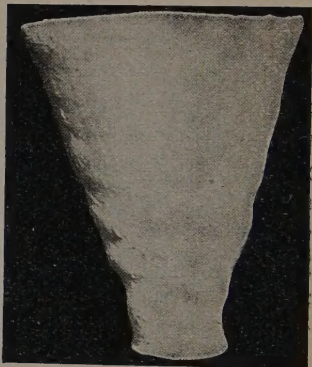


Abb. 1. Archaischer Tonbecher (Hilprecht, Ausgrabn. im Beltempel, S. 68).

bemerkenswert ist dabei die Nig-
technik, die schon in hohem Alter-
tum angewendet wurde. Auf einem
Gefäß (s. die Abb. auf S. 1)
sehen wir ein um dasselbe herum-
laufendes Band, das in vier
Abteilungen eine Gans, einen
Pelikan (?), der einen Fisch
friszt, einen Stier und ein Schiff
darstellt.

Der Ton blieb auch das Ma-
terial für die Plastik der kleinen
Leute. Aus allen Epochen der
babylonischen Geschichte ist uns
eine ungeheure Fülle von Terra-
kotten, meist Motivfiguren, erhal-
ten, die anfangs aus freier Hand

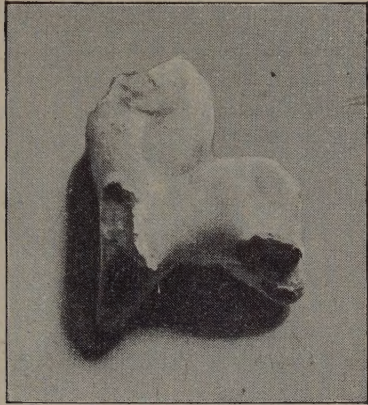


Abb. 2. Babylonisches Reiteridol
(Koldewey, Tempel v. Babylon u.
Borsippa, S. 32).



Abb. 3. Nackte
Göttin (Heuzey,
Catal., S. 349,
Nr. 208).

modelliert, aber dann bald größtenteils mittels
Halbformen gepreßt wurden, derart, daß die Rückseite
nur flüchtig mit der Hand nachmodelliert wurde. Auf-
fallend ist es, daß sich einige primitive Formen
durch die ganze Zeit der babylonischen Geschichte er-
halten haben. Die unglaublich rohen, sogenannten
Reiteridole (Abb. 2), die noch in der spätbabylonischen
Zeit nicht selten vorkommen, sind gewiß uralte, und
auch die nackte Göttin (Abb. 3) und andere Götterdar-
stellungen (Abb. 4—9) lassen sich in ähnlicher Aus-
führung in allen Perioden nachweisen. Die Be-
stimmung des Alters wird sich in solchen Fällen nur
nach dem Ton, den Schichten des Fundortes und
ähnlichen Kriterien ermöglichen lassen.

An den Anfang unserer Betrachtung von Stein-
plastiken möchte ich zwei Denkmäler setzen, die noch
so sehr von dem gewöhnlichen Typus abweichen, daß
man sie vorläufig noch gar nicht irgend wie einreihen
kann: die sog. Blau'schen Denkmäler und das Frag-
ment eines reliefierten Steingefäßes aus Bismya.

Die größere der beiden Blau'schen Tafeln (Abb. 10 u. 11) zeigt
auf der Vorderseite zwei Personen. Die eine, nach rechts schauende,
hat eine ziemlich große, gekrümmte Nase und eine verhältnismäßig

hohe Stirn. Der Kopf ist mit einer Kappe (oder ist es nur ein Band?) bedeckt, unter der das Haar voll hervorquillt. Ein Bart in sog. Koteletteform verhüllt das Kinn. Der Oberkörper ist nackt, das Unterteil ist mit einem kreuzweis gewebten Rocke bekleidet, der bis zu den Knöcheln herabreicht. In beiden Händen hält sie einen



Babylonische Terrakotten. Abb. 4—6 (1. Reihe) Gott Elil; Abb. 7—9 (2. Reihe) Göttin Ninlil. (Hilprecht, *Explorations in Bible Lands*, S. 342).

zepterartigen Gegenstand. Vielleicht ist hier ein Gott dargestellt. Vor ihm steht ein bart- und haarloser Mann, die Hände erhebend als Gestus der Anbetung. Auf der Rückseite sehen wir in der Mitte einen Mann, ebenfalls ohne Bart und Haar und ähnlich gekleidet wie die beiden andern Figuren. Aber der Gesichtstypus

scheint ein anderer zu sein: Die Nase ist lang, aber grad und spitz, und die Stirn weicht zurück. Vor und hinter ihm hocken drei affenartig aussehende, vollkommen nackte Gestalten, die eine Tätig-



Abb. 10 u. 11. Sog. Blau'sche Denkmäler (King, Sumer and Akkad, S. 62).

keit (vielleicht zerstoßen sie Korn im Mörser) auszuüben scheinen. Die Schrift dieser Tafel ist ganz archaisch und zeigt beinahe die ältesten Formen, die wir kennen.

Zwar seiner Abbildung 12) in der Ausführung, aber ebenso unfaßbar ist das zweite Stück. Hier sind in einer Landschaft, die durch Bäume angedeutet ist, mehrere Personen, teilweise in leb-



Abb. 12. Archaisches Vasenfragment mit reliefierten Darstellungen (Banks, Bismya, S. 268).

haftester Bewegung dargestellt. Die Hauptfiguren sind zwei Musikanten, die ein fünf- und ein siebensaitiges Instrument mit der linken Hand spielen. Ihnen folgt ein Mann, der durch drei

Federn (?) auf seiner Kappe vor seiner Begleitung ausgezeichnet ist, und schließlich kommen zwei Knaben, von denen, wie es scheint, einer in die Hände klatscht. Diesem Zuge kommen mehrere Männer eilends entgegen gelaufen. Die äußere Erscheinung ist immer dieselbe: die Nase tritt kolossal hervor, während die Stirn zurückweicht, das Gesicht ist rasiert, das Kopshaar fällt in einem langen Zopf in den Nacken, der Kopf ist mit einer Kappe bedeckt; der Körper ist oben nackt, unten wird er durch einen kurzen Schurz verhüllt; die Fußspitzen streben mehrfach nach oben, aber von Schuhwerk ist nichts zu bemerken. Im ganzen machen die Figuren einen hethitischen Eindruck, indes scheint der Umstand, daß dieses Gefäß mit lauter ganz alten Scherben zusammen gefunden ist, doch für



Abb. 13. Archaisches Rundrelief (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 47 Nr. 1).

ein sehr hohes Alter zu sprechen. Aber wir sind noch nicht am Ende der Überraschungen: Die Gravierungen waren ausgelegt, so weit wir sehen können, mit Elfenbein und Lapisstein. Das Elfenbeinplättchen, das das Gewand des einen, den Musikanten entgegenkommenden Mannes bedeckt, ist noch erhalten, ebenso ein Lapis-Blatt eines Baumes. Das Merkwürdige ist die Verwendung von Elfenbein in dieser frühen Zeit, dessen Stelle sonst im Süden wenigstens Muscheln und Perlmutter einnehmen, und die Andeutung der Landschaft, von der sich schwache Spuren in der archaischen Zeit höchstens auf Siegelzylindern finden. So tapen wir hier vorerst noch recht im Dunkeln.

Sicherer zu bestimmen, obwohl noch in die Zeit vor Ur-Nina hinaufgehend, ist das sog. Rundrelief (Abb. 13), eine runde Basis

mit zwei freisrunden Böchern, die vielleicht zur Aufnahme von Götteremblemten dienten. Die Hauptpersonen des Monuments sind ein Herrscher, welcher in der Rechten als Abzeichen seiner Würde ein Sichelschwert, in der Linken einen noch unerklärten Gegenstand hält, den er zum Zeichen der Belehrung einem vor ihm stehenden lanzentragenden Krieger überreicht. Diesen beiden Personen schließt sich rechts und links eine Reihe anderer Männer an, die teilweise kahlköpfig und bartlos sind, teilweise Haar und Bart (oder Perücke ?) tragen. Die



Abb. 14. Archaisches Kalksteinrelief (Hilprecht, Explorations, S. 487).

Ausführung entbehrt trotz vieler Züge, die uns fremd und roh anmuten, doch nicht einer gewissen Sorgfalt. Jedenfalls zeigt das Relief einige Eigentümlichkeiten, die wir auch noch in der Folgezeit lange wiederfinden. Der Kopf und der Hals, ebenso wie die schreitenden Beine werden im Profil dargestellt, die Brust mit den Armen dagegen in Vorderansicht. Bei dem Kopfe sind die am meisten interessierenden Teile, die Nase und das Auge, unverhältnismäßig vergrößert; Stirn und Kinn treten ganz zurück, die nicht übermäßig gebogene Nase springt dagegen gewaltig hervor und verleiht den Köpfen etwas vogelartiges; das kolossale Auge ist immer

falsch in Vorderansicht gezeichnet. Auffallend ist, daß hier noch mehrere Männer Kopf- und Barthaar (oder Perücke?) tragen, während in der Folgezeit die Sitte aufkommt, sich beides abzurasierern. Was



Abb. 15. Familienrelief des Königs Ur-Nina
(de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 2 bis Nr. 1).

die Kleidung anbetrifft, so war der Oberkörper nackt, während der Unterkörper mit einem glatten oder zottigen Unterrock bekleidet ist.



Abb. 16. Muschelplatte Ur-Ninas
(Revue d'Assyr. VI, Pl. II Nr. 1).

Ähnliche Denkmäler mit teilweise sehr bewegten Darstellungen sind auch in Susa und Nuffar gefunden worden. Auf einem derselben (Abb. 14) sehen wir zwei Personen, deren äußerer Habitus genau dem der Figuren des Rundreliefs entspricht, in lebhaftem Boxkampf. Ein ähnliches Relief, das vor kurzem in das Berliner Museum gelangt ist, zeigt uns ein Schiff, das von zwei sitzenden, bärtigen Männern durch Ruder vorwärts bewegt wird. Unten im Wasser schwimmen Fische. Also überall wagt sich der Künstler an

schwierige Aufgaben heran und löst sie auf seine Art ganz vortrefflich; ja was die Darstellung der Bewegung anbelangt, so haben sich Ur-Nina und seine Nachfolger sogar zweifellos nicht soviel zugetraut wie diese ältesten Künstler.

Einen gewissen Fortschritt in der Technik indes zeigen die Reliefs des alten Königs Ur-Nina (ca. 3000 v. Chr.). In seinen Inschriften rühmt er sich, mehrere Götterstatuen geschaffen zu haben, aber keine von ihnen ist uns erhalten, sondern nur einige Reliefs, auf denen der König sich mehrere Male mit seiner Familie hat darstellen lassen. Das wichtigste von ihnen (Abb. 15) hat die Form eines Rechtecks mit einem runden Loch in der Mitte, das entweder den Zweck hatte (s. S. 9), aufgerichteten Emblemen als



Abb. 17. Steintafel mit Umrißzeichnung
(Hilprecht, Babylonian Exp. I, Pt. II, Pl. XVI Nr. 37).

Stützpunkt zu dienen oder Motivfiguren hindurchzustecken (s. S. 19), und gibt in zwei übereinander stehenden Reihen zwei gegeneinander gerichtete Darstellungen. In der oberen trägt der König, alle anderen an Größe überragend, auf dem Kopfe einen Korb mit Erde und Ziegeln zur Grundsteinlegung des Tempels, in der unteren sitzt er nach getaner Arbeit, wohl aus einem Becher librierend, auf dem Thron; hinter ihm steht jedesmal ein Diener mit einer Kanne, wie sie noch heute im Orient ganz gewöhnlich ist. Oben stehen vor dem Könige fünf Personen, von denen die vier hinteren sicher seine Söhne sind. Die erste Figur scheint nach der Frisur und der Kleidung eine

Prinzessin zu sein; nur ist merkwürdig, daß sie hier sogar vor dem Kronprinzen rangiert und ihn auch an Größe überragt. An eine Darstellung der Königin zu denken, erscheint nach der Inschrift unmöglich. Unten steht vor dem Throne zuerst ein Beamter, dann folgen wieder drei Söhne. Trotz einer gewissen Flottheit in der Linien-



Abb. 18. Geiersiele des Königs Gannatum, Vorderseite
(de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 48).

führung und Abwechslung in der Komposition ist Ur-Minas Kunst kaum über die des Rundreliefs hinausgegangen: die Darstellung des Körpers, die Kleidung ist dieselbe, nur ist jetzt schon die Sitte, glatt rasiert zu gehen, fast allgemein angenommen, und außer der Prinzessin (?) und vielleicht dem Kronprinzen Akurgal in der oberen Reihe gehen alle Personen kahlköpfig. Auf einer nicht höheren Stufe stehen noch mehrere andere Reliefs desselben Königs, die dasselbe Sujet be-

handeln, dagegen weist ein kleiner Muschelhkopf des Ur-Mina (Abb. 16) eine bemerkenswerte Feinheit des Details auf. Der Hinterkopf fehlt leider, aber die Nase hat nicht so gewaltige Dimensionen wie sonst meistens, der Mund ist ganz richtig gesetzt und das Kinn, das gewöhnlich gar nicht angedeutet ist, springt lebhaft hervor. Nur das Auge ist nach alter Manier viel zu groß gezeichnet. Mehrere



Abb. 19. Geierstele des Königs Gannatum, Rückseite
(de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 48 bis).

Löcher an den Armen zeigen, daß die Platte auf einem andern Gegenstand befestigt war.

In diese Zeit ungefähr werden auch einige steinerne Votivtafeln mit Umrißzeichnungen aus Nippur, Lagasch, Udad gehören, die schon durch ihr Loch in der Mitte an die Familienreliefs des Ur-Mina erinnern. Auf einem derselben (Abb. 17) sitzen in der oberen Reihe sich rechts und links gegenüber zwei Götter (jedenfalls der-

selbe Gott in zweimaliger, antithetischer Ausführung), die mit einer Federkrone und einem langen Mantel bekleidet sind. Vor ihnen steht je ein vollkommen nackter Priester, der in der Rechten eine flache Schale (?), in der Linken die bekannte Libationskanne hält. Die untere Reihe zeigt eine flott gezeichnete Ziege und einen Widder, denen zwei mit einem Schurz bekleidete Männer folgen.



Abb. 20. Detail der Geierstele, die altbabylonische Phalang (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 3 bis Nr. D, E.).

Den Höhepunkt dieser primitiven Kunst zeigt die Geierstele des Gannatum (Abb. 18—21), so genannt nach dem zuerst gefundenen Fragment, auf dem Geier dargestellt sind, wie sie Köpfe von erschlagenen Feinden wegtragen (Abb. 21). Sie verherrlicht die Siege, die Gannatum über seine Gegner, besonders die Herrscher von Umma und Kisch davongetragen hat. Den Hauptteil der Vorderseite (Abb. 18) nimmt die riesige Gestalt eines Gottes, vermutlich des Nin-Girsu, des Schutzherrn

des Königs, ein. Sein gewaltiger, schön gekräuselter Bart wallt lang hinab, das kunstvoll frisierte Haupthaar fällt in einem Knoten in den Nacken. In der Rechten trägt er die Keule, noch heute die gewöhnliche Waffe des iraqischen Bauern, die Linke hält ein Netz, welches oben durch das Wappen der Hauptstadt Lagasch, einen Löwenköpfigen Adler, dessen Pranken zwei Löwen ergreifen, geschlossen ist. In dem Netze befinden sich große Massen erschlagener nackter Feinde, die in den sonderbarsten Stellungen durcheinander liegen. Diese Darstellung entspricht der Anschauung, daß der Gott den Sieg herbeigeführt hat, indem er die Feinde fing, wie ein Jäger Tiere oder



Abb. 21. Detail der Geierstele, Geier tragen Gliedermaßen der Feinde in die Lüfte (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 3 Nr. A).

Vögel. Hinter dem Gotte Nin-Girsu stand eine niedere Gottheit, die einen Wappenadler trug. Das untere Feld der Vorderseite läßt nur einige Teile eines Streitwagens erkennen. Die Rückseite der Stele (Abb. 19 u. 20), die mindestens vier Reihen hatte, zeigt uns mehrere Kampfszenen. Aber eine wirkliche Schlacht darzustellen, die sich in viele Einzelkämpfe auflöst, dazu reichten des Künstlers Kräfte noch nicht aus. Höchstens den überlebensgroß gezeichneten König sehen wir, wie er mit einer ungeheuer großen Lanze von seinem Streitwagen aus den feindlichen Fürsten durchbohrt. Aber die Soldaten, mit Schild und Speer bewaffnet, auf dem Haupte einen Helm tragend, unter dem das Haar hervorquillt, erscheinen nur in fester Phalanx. Die Feinde

liegen paarweise hingelegt, nackt unter ihren Füßen oder sind an der Seite zu Haufen aufgeschichtet, während Geier einzelne Körperteile der Erschlagenen in die Luft entführen (Abb. 21). Die Toten werden (Abb.



Abb. 22. Archaische Statue (King, Sumer and Akkad, S. 40).



Abb. 23. Arch. Köpfchen (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 6 Nr. 3).

19, Reihe 3) feierlich bestattet, worauf in Gegenwart des Königs ein Stier geschlachtet wird. Trotz aller Neuheit der Komposition und vieler Feinheiten in der Einzelausführung werden wir doch sagen müssen, daß der Künstler sich im wesentlichen an die Tradition gehalten hat und nicht neue Wege gewandelt ist.

Ähnlich wie auf den Reliefs werden die Menschen wohl auch auf den Rundplastiken dargestellt worden sein. Ein sicheres Urteil können wir aber noch nicht fällen, da uns zweifellos datierte Statuen aus dieser frühen Periode nicht erhalten sind. Eine sehr alte Kalksteinfligur (Abb. 22) zeigt noch die ganze Roheit und die übermäßige Verkürzung des Stiles dieser archaischen Epoche. Der Hals ist kaum angedeutet und auch der ganze Körper ist viel zu gedrungen und kurz. Die Stirn ist niedrig, die Nase groß und kräftig, der Mund breit, die Augenhöhlen, wie häufig in dieser Zeit, leer, da die Augen aus anderem Material, Muscheln und Lapisstein, eingesetzt waren. Das Gesicht ist glatt, aber der Kopf sonderbarerweise nicht: reiches Haar umgibt das Haupt und fällt weit in den Nacken hinab; so können wir nicht einmal sicher angeben, ob es sich hier um das Porträt eines Mannes oder einer Frau handelt.

Die Arme liegen noch fest am Körper an, die Hände sind über der Brust gefaltet. Die Füße sind ganz roh modelliert. Die Kleidung besteht in einem glatten Mantel, der die rechte Schulter frei läßt. Auf einer etwas höheren Stufe steht ein gut erhaltenes männliches Köpfchen (Abb. 23), das noch alle Eigentümlichkeiten der Relieffköpfe zeigt: die große,

hervorspringende Adlernase, das Zurücktreten der Stirn, das Fehlen des Hinterkopfes. Die Augen und Augenbrauen sind auch hier wieder eingelegt. In nicht viel spätere Zeit wird wohl auch die Statue des Königs Ešar von Adab (Abb. 24) gehören, trotzdem



die Stirn nicht ganz so niedrig ist, die Nase nicht so stark hervorspringt, der Hals etwas länger erscheint und die Arme sich schon vom Körper etwas lösen. Im übrigen stimmt aber der kahle Kopf, der nackte Oberkörper, die gefalteten Hände vollkommen zu den eben erwähnten Figuren; auch die Augen sind hier wieder eingelegt.

Neben dieser immer nur für die Großen der Erde reservierten Kunst repräsentierten die Siegelzylinder ein Stück Volkskunst. Schon die ältesten datierbaren Zylinder stehen künstlerisch höher als die gleichzeitigen Großplastiken. Dargestellt wurden meistens Kämpfe zwischen Tieren und Menschen, und da war es besonders die Gestalt des Nationalhelden Gilgamesch, dessen

Abb. 24. Statue des Königs Ešar von Adab (Banks, Bismya, S. 193).

Kämpfe mit wilden Tieren die Künstler als Sujet verwerteten. Merkwürdig ist die große Ausnutzung des Raumes, um recht viel Dinge darstellen zu können. Um dieses zu erreichen, werden auch die Tiere alle aufrecht stehend gezeichnet, und der Zylinder häufig in zwei

oder gar drei Streifen geteilt. Der Siegelzylinder der Barnamtarra (Abb. 25), der Gemahlin des Fürsten Lugalanda, zeigt z. B. folgende Darstellungen: 1. Gilgamesch hält zwei Kinder, die von zwei Löwen angegriffen werden. 2. Gilgamesch steht allein oder mit einem andern bärtigen Mann zwischen Bäumen, von denen sie Früchte nehmen wollen. 3. Gilgamesch hält eine Antilope mit gewundenen Hörnern. Einem Löwen, der sie verschlingen will, geht Enkidu mit einem Dolche zu Leibe. In der Mitte hält Enkidu eine Gazelle. Es folgt dann eine neue Szene, die der ersten der dritten Reihe analog ist (s. S. 14), nur daß das von Gilgamesch gehaltene Tier ein Kind darstellt. Das Siegel ihres



Abb. 25. Abdruck des Siegelzylinders der Königin Barnamtarra (Revue d'Assyr. VI, Pl. III Nr. 4)

enthält, außer der Inschrift und dem Wappen von Lagasch oben, ähnliche Kämpfe zwischen Helden und aufgerichteten Stieren, Hirschen und Löwen.



Abb. 26. Abdruck des Siegelzylinders des Königs Lugalanda (Revue d'Assyr. VI, Pl. I Nr. 4).

Die altbabylonische Steinzeit war schon in den ältesten geschichtlichen Zeiten überwunden, und das Kupfer trat an die Stelle der Steine. Geräte und Waffen wurden durchweg aus Kupfer hergestellt, aber auch für Gegenstände der plastischen Kunst wurde dieses Metall verwandt. Ebenso war die Technik des Gießens schon vor den Zeiten Ur-Ninas bekannt. Aus dieser frühen Periode hat sich

eine Reihe von kleinen Figuren in kupfernem Vollguß erhalten (Abb. 27 u. 28). Sie enden alle in einen spitzen Bolzen, um sie in den Boden stecken zu können und stellen eine Frauenbüste dar: die Hände sind auf der Brust gefaltet, die gewellten Haare fallen bis auf die Schulter herab; die Nase springt wieder kolossal hervor, aber die Stirn ist nicht immer so niedrig wie auf den Reliefs, die Figur ist schlank und auch die Behandlung der Gesichter und der Haare zeigt eine gewisse Feinheit. Ähnliche Motivstatuetten besitzen wir aus der Zeit des Ur-Nina und des Entemena. Hier sind sie ge-



Abb. 27 u. 28. Archaische Figurinen aus Kupfer (Heuzey, Catalogue, S. 295 Nr. 131 u. 142).

Abb. 29. Steintafel mit Motivstatuette (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 5 bis Nr. 1a).

wöhnlich mit Steintafeln mit einem Loch in der Mitte verbunden, durch das die Figur hindurchgesteckt wird (Abb. 29).

Neben dem Kupfer waren auch schon die Edelmetalle, Silber und Gold, bekannt, und besonders das erste diente von den frühesten Zeiten an als Wertmesser. Daß aber auch die Goldschmiedekunst sich schon damals auf einer bemerkenswerten Höhe befand, dafür ist das schönste Beispiel die herrliche Silbervase des Entemena (Abb. 30). Sie hat die Form eines großen, eiförmigen Kruges ohne Henkel, dessen Hals sich oben entsprechend verengt. Als Untersatz dient ein Gestell aus Kupfer, das auf vier Löwenklauen steht. Der Bauch der Vase ist mit Gravierungen verziert (Abb. 31 u. 32). Dargestellt sind zwei löwenköpfige Adler, die mit ihren Fängen je zwei Löwen halten. Diese vier Löwen beißen je zwei



Abb. 30. Silbervase des Königs Entemena
(de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 43 bis).

fen, dagegen muten die Adler und die Löwen recht kindlich an, vielleicht weil die Form des Wappens feststand und nicht verändert werden durfte, vielleicht auch, weil die Darstellung der Tiere in der Vorderansicht dem Künstler zu große Schwierigkeiten bereitete.

Daß neben Edelmetallen speziell für eingelegte Arbeiten besonders Muscheln und Perlmutter gebraucht wurden, hat uns (j. S. 13)

Hirsche und Böcke, die wiederum von je zwei löwenköpfigen Adlern gepackt sind. Da der löwenköpfige Adler mit den Löwen als Wappen der Stadt Lagasch (j. S. 15), der Adler mit den Böcken als Wappen der Nachbarstadt Umma bekannt ist, könnte hier der Sieg von Lagasch über zwei feindliche Städte symbolisch zum Ausdruck gebracht sein. An dem Rande des Halses der Vase sind noch sieben Kälber eingraviert, die sich alle hingestreckt haben und dabei den rechten Vorderfuß vorstrecken. Einige Tiere, z. B. die Hirsche, die Böcke mit ihren Bärten und großen Hörnern, ebenso die ausruhenden Kälber in ihrer der Natur abgelauschten Stellung sind recht gut getrof-



Abb. 31 u. 32. Details (Heuzey, Catal., S. 375 Nr. 218).

schon das kleine Bildnis des Ur-Nina gezeigt. Als ein anderes Beispiel dieser Kunst möge die Rekonstruktion eines Bechers mit einer Muscheleinlage dienen (Abb. 33), auf der der Kampf eines Löwen mit einem Stier recht anschaulich dargestellt ist.



Abb. 33. Becher mit Muscheleinlage, Rekonstruktion (Heuzey, Catal., S. 389 Nr. 221).

Bald nach der Niederlage des Königs Urutagina verfiel die Macht der Herrscher von Lagasch, und Lugalzaggisi muß die Stadt gründlich zerstört haben; denn es vergeht lange Zeit, ehe wir wieder selbständige Fürsten dort antreffen. Der Schwerpunkt des Reiches wurde nach Norden verlegt, indem Sargon in der Stadt Akkad eine neue Dynastie gründete und ganz Babylonien unter seinem Szepter vereinigte. Die Bevölkerung des Nordens war eine andere als die des Südens, dort saßen im wesentlichen Semiten, hier

Sumerer, und auch die Kunst entwickelt sich hier anders. Vermutlich aus derselben Quelle wie ihre südliche Schwester stammend, steigt sie bald zu einer staunenswerten Höhe empor, die ihre Vorbilder weit hinter sich läßt und auch später kaum wieder erreicht wird.

Schon die vorsargonische Kunst des Nordens, die wohl noch sumerisch war, unterscheidet sich recht vorteilhaft von der des Südens. Das älteste datierbare Denkmal, das wir überhaupt besitzen, ist der kolossale Keulenknauf des Königs Mesilim von Kisch



Abb. 34. Keulenknauf des Königs Mesilim (Heuzey, Catal., S. 82 Nr. 4).

(c. 3100 v. Chr.) (Abb. 34). Er zeigt auf der flachen Oberseite den Löwenköpfigen Adler. Um den unteren Teil laufen sechs Löwen herum, deren jeder seinen Vordermann in den Rücken beißt, während er mit seiner linken Vorderpranke dessen Hintern packt. Die leeren Augen sind wieder (s. S. 16) mit anderem Material gefüllt zu

denken. Die Idee, hier den dekorativen Gegenstand durch die Bewegung von Tieren zu beleben, ist trotz mancher Roheiten im allgemeinen recht glücklich durchgeführt. So muß hier im Norden eine gute Tradition geherrscht haben, auf der die semitischen Bewohner Nordbabyloniens später weiterbauen konnten.

Der alte König Sargon (ca. 2850 v. Chr.), der Stifter der neuen Dynastie, scheint noch im wesentlichen in den alten Bahnen gewandelt zu sein. Wir besitzen von den vielen Bildsäulen, die er auf-



Abb. 35. Kopf des Königs Manishtusu
(de Morgan, *Délégation en Perse* X
Pl. I).



Abb. 36. Altsemitischer Kopf
(Banks, *Bismya*, S. 256).

gestellt zu haben sich rühmt, nur noch ein Denkmal, das leider so schlecht erhalten ist, daß eine photographische Reproduktion ihm keineswegs gerecht werden würde. Dazu wäre eine sorgfältige Zeichnung nötig. Solange dieses kunstgeschichtlich so wichtige Denkmal noch nicht publiziert ist, kann ich auch nur eine auf die Bemerkungen anderer und auf Autopsie sich stützende Beschreibung von ihm geben. Was uns von dem gewaltigen Block noch erhalten ist, zeigt eine dreieckige Gestalt: zwei Seiten, A und C, laufen parallel, während die dritte Seite, B, beide in einem weiten Bogen verbindet. Die Reliefs laufen in zwei Reihen um die Stele herum, so daß wir

sechs Teile zu unterscheiden haben. In der unteren Reihe, A und B, marschieren fünf Personen auf den König zu. Sie sind mit dem Gottenrock bekleidet, die Füße stecken in Sandalen. Das reiche Haupthaar wird durch ein Band zusammengehalten, die Gesichter sind rasiert. Sie halten mit beiden Händen eine Keule (?), die auf der rechten Schulter aufliegt. Vor dem König, der zu sitzen scheint, steht ein kleiner Diener mit einem Sonnenschirm. Sargon, mit dem Gottenrock bekleidet, hält in der Rechten eine Keule, die andere Hand fällt lose herab. Das Haar, das durch eine Art Diadem zusammengehalten wird, ist im Nacken in einen großen Knoten geschlungen; der Bart ist sehr lang, er reicht bis zum Gürtel; auch der Schnurrbart ist stark entwickelt. Eine Beischrift läßt keinen Zweifel, daß wir hier den König Sargon vor uns haben. In der dritten unteren Abtheilung liegt der Boden voller Leichen. Geier holen sich ihre Beute, und in einer Ecke hockt ein Hund, der sich auch an den Kadavern gütlich tut. Die



Abb. 37. Basalttafel des Königs Naram-Sin (Meyer, Sumerier u. Semiten, Tfl. III). obere Reihe, die schlecht erhalten ist, zeigt in den Abtheilungen A und C Kampfscenen. Krieger werfen die Gegner zu Boden, die hingefunken die Hände wie um Gnade flehend erheben. Auf Abtheilung B sieht man einen Zug von nackten Gefangenen, die immer zu zweien gefesselt fortgeführt werden. Ein anderes Fragment, das in der Nähe des eben erwähnten gefunden ist und auch eine gerade und eine gewölbte Seite hat, also vielleicht zu derselben Stele gehört, zeigt auf der einen Seite Reste einer übergroßen Gottheit, in der Rechten eine Keule, in der Linken ein Netz haltend, worin die gefangenen Feinde, ähnlich wie auf der Geierstela in den verschiedensten Stellungen liegen. Die Reliefs der anderen Seite sind nicht recht klar. Wie man sieht unterscheidet sich der König hier, abgesehen von der

Friseur, kaum von den Bildnissen Ur-Ninas. Die Geier auf den Leichen der Feinde und das Netz mit den Gefangenen haben natürlich ihr Original in der Geierstele Gannatums. Aber trotzdem hat man doch hier auch schon Ansätze einer freieren Behandlung: die Darstellung eines wirklichen Einzelkampfes, an die sich Gannatums Künstler noch nicht heranwagte, ist hier unternommen, die hingenommenen Feinde, die gefesselten Gefangenen zeigen verschiedenartige Bewegungen, die beweisen, daß der Künstler schon individualisiert.

Sein Nachfolger Nimusch rühmt sich, als erster seine Statue aus Blei angefertigt und vor dem Gotte Enlil aufgestellt zu haben. Von diesem Wunderwerk ist nichts erhalten, dagegen zeigen Fragmente von steinernen Gefäßen aus seiner Zeit eine fortgeschrittene Technik. Eins dieser Stücke, das jüngst vom Berliner Museum angekauft ist, stellt den Kampf einer Schlange mit einem Löwen dar. Die Behandlung ist schematisch, aber in einer Form, die sich ganz ähnlich bis heute z. B. auf persischen Fayencen erhalten hat.

Die in Susa gefundene und einer elamischen Gottheit geweihte Statue des Königs Manischtusu (Abb. 35) mit langem Kopf- und Barthaar und eingesetzten Augen und Augenrändern ist noch recht roh, aber es scheint sich hier um die Arbeit eines elamischen Künstlers zu handeln, der die neuen Fortschritte in der Kunst noch nicht verwertet haben könnte, wenigstens scheinen andere Denkmäler, die wir von ihm besitzen, schon auf einer höheren Stufe zu stehen. Sogar die interessante kleine Statuette des Königs Lugal-kisalsi, die jüngst das Berliner Museum erworben hat, zeigt, obwohl wesentlich älter als Manischtusus Zeit, seiner Statue gegenüber schon einige Vorzüge auf, wenn auch die niedrige Stirn, das fragenhafte Gesicht mit dem stereotypen Lächeln, die falsch gesetzten, affenartigen Ohren noch recht archaisch wirken. Wie weit sich aber aus diesen Anfängen die Porträtkunst in dieser Epoche entwickelte, zeigt z. B. ein Kopf aus der Sammlung de Clerq und vor allem das feine Köpfchen, das Banks in Bismya (Abb. 36) gefunden hat. Eine Kappe verhüllt den Schädel, das Kinn umrahmt ein langer, spitzer, ganz modern anmutender Bart. Die Stirn ist hoch; die semitische Nase ist vorn ein wenig gekrümmt, der Mund klein, die Lippen schmal und fein; die Ohren sind vollkommen richtig gesetzt. Die Augen bestehen aus Elfenbein und waren mit Asphalt in den Höhlen befestigt. Die Pupillen, die jetzt fehlen, waren vermutlich aus Lapis lazuli. Dieses Köpfchen, das einen Höhepunkt in der Kunst bedeutet, möchte man nicht zu spät ansetzen; denn

auch unter den nächſten Nachfolgern Sargons geht es mit der Kunſt ſchnell bergauf, ſpeziell aus der Regierung Naram-Sins ſind uns einige höchſt wertvolle Denkmäler erhalten.

Eine Baſalttafel (Abb. 37) zeigt uns das Porträt des Königs. Die

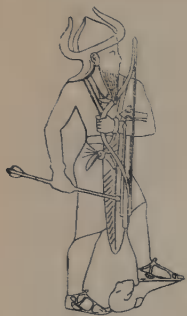


Abb. 39. Der König (de Morgan, *Délég. en Perse* I, 146).

Naſe iſt klein, die Stirn hoch. Das Kopſhaar quillt mächtig unter dem Helm hervor, der lange, ſpiße Bart fällt in drei parallelen Streifen herab. Das Auge iſt allerdings noch falſch in der Vorderanſicht



Abb. 38. Stele des Königs Naram-Sin (de Morgan, *Délég. en Perse* I, Pl. X).

gezeichnet, ebenso wie der Thorax, aber trotzdem bemerkt man den ungeheuren Fortschritt gegenüber den Ur-Nina-Figuren: das



Abb. 40. Detail der Stele des Naram-Sin, der König und seine Feinde (Meher, Sumerier u. Semiten, Tfl. IV).

Vogelartige und Starrkonventionelle hat hier einem starken Individualismus Platz gemacht. Als Abzeichen seiner Würde trägt

er wahrscheinlich eine Keule und ein Sichelschwert; seine Kleidung besteht aus einem enganliegenden, die rechte Schulter freilassenden, wollenen Rüschen-Gewand.

Seine in Susa gefundene Stele (Abb. 38 — 40) verherrlicht seinen Sieg über das Gebirgsvolk der Lulubu. Der König in überragender Gestalt hat mit seinem Heere gerade einen durch steile Felsen eingeschlossenen Gebirgspaz erklommen. Sein Bart ist ganz ähnlich behandelt wie auf dem eben erwähnten Relief; das Gesicht



Abb. 41. Fragment einer nordbabylonischen Siegesstele (Houzey, Catal., S. 131 Nr. 21).

ist leider zerstört. Seine Kleidung besteht aus einem niedrigen Hörnerhelm, der sonst nur Göttern zukommt, einem kurzen Schurz und Sandalen. In der linken Hand trägt er einen Bogen, einen Pfeil und eine Streitart (Abb. 39), in der rechten einen kurzen Speer. Die babylonischen Soldaten, die ihrem Führer den steilen Berg hinan nachfolgen, haben dieselbe Ausrüstung wie er; nur fehlt ihnen natürlich die Hörnerkrone. Von den Feinden liegt einer tot unter den Füßen des Königs, der andere ist vom Speere des Königs getroffen zu Boden gesunken; der dritte erhebt flehend die Hände. Naram-Sin scheint ihn begnadigen zu wollen: denn er läßt die Rechte mit dem Speere sinken, und auch seine Soldaten machen dieselbe Bewegung; der Kampf ist zu Ende. Die erschlagenen Feinde sind auch hier wie auf der Geierstele nackt dargestellt, die beiden dem Könige gegenüber stehenden Personen dagegen sind mit einem Mantel bekleidet. Wir haben hier eine vollkommen neue Komposition vor uns, die in ihrer Wahrheit und Treue unsere höchste Bewunderung weckt, wenn natürlich auch die Mittel des Künstlers noch in vielen Einzelheiten versagen. Man beachte z. B. im Gegensatz zur Geier-

stele die Behandlung der Landschaft, das felsige, mit Bäumen bestandene Terrain, den steilen Aufstieg zum Gipfel des Passes, die einzelnen ganz individuell behandelten Figuren der Soldaten, Freunde wie Feinde, und schließlich die gewaltige Gestalt des Königs, auf den die Blicke der Beschauer fallen müssen, wie er Heldentaten verrichtet, aber dann auch Gnade übt. Wir stehen hier auf einer Höhe der babylonischen Kunst, die auch später kaum wieder erreicht ist.

In diese Zeit ungefähr oder noch etwas früher ist auch ein



Abb. 42. Stele des Königs Anu-banini
(de Morgan, Mission scient. en Perse IV, 161).

Relief zu setzen, das zwar in Tello gefunden ist, aber doch zweifellos nach dem Norden hingehört (Abb. 41). Es enthält auf Vorder- und Rückseite Kampfszenen, aber auch hier treten sich die Kämpfenden nicht wie auf der Geierstele in geschlossener Phalanx entgegen, sondern die Schlacht hat sich ähnlich wie im homerischen Epos in Einzelkämpfe aufgelöst. Auch die Behandlung der Körper ist ganz individuell und erhebt sich weit über den archaischen Stil.

Nur darin, daß der Plastiker die Stele wie früher in Reihen einteilt und die Landschaft total vernachlässigt, zeigt er sich dem Künstler der Naram-Sin-Stele nicht gewachsen. In der obersten Reihe marschieren zwei Bogenschützen, deren Köcher mit einer lang herabhängenden Troddel verziert sind. In der zweiten Reihe sind noch zwei Kämpferpaare erhalten: ein mit einer langen Tunika bekleideter Krieger hat den Bogen gespannt; vor ihm liegt ein nackter Feind auf dem Rücken und erhebt flehend die Hände. Der zweite Soldat, eine Keule tragend, hat mit der Linken den nackten Gegner am Barte gepackt, der nun zitternd in die Knie sinken will und die Hände ausbreitet. In der dritten Reihe ist nur noch ein

Soldat erhalten, der mit seinem Speere augenscheinlich einen unter ihm liegenden Feind ersticht. Die Rückseite des Reliefs enthält ähnliche Darstellungen, doch ist sie nicht so gut erhalten.

Diese neue Kunststrichtung hat sich auch außerhalb Babyloniens eingebürgert. An einem Felsen bei Seripul an einem Nebenflusse des Diala, befindet sich eine Skulptur des Lulubäerfürsten Anu-



Abb. 43. Stele von Scheich-dan (de Morgan, *Mission scient. en Perse* II, Pl. 48).

banini (Abb. 42), die zweifellos durch die altbabylonische Kunst der Sargondynastie stark beeinflusst ist. Nur haben wir hier natürlich Barbarenkunst vor uns; der Plastiker hat seine Vorbilder stark vergrößert. Der König trägt auf dem Kopf einen Turban und ist bekleidet mit einem Wams und einem Schurz, die Füße stecken in Sandalen. Er trägt langes Haupthaar, sowie Bart und Schnurrbart; als Waffen führt er den Bogen und das Sichelschwert. Mit dem

linken Fuße tritt er genau in derselben Stellung wie Naram-Sin auf seiner Stele auf einen auf dem Rücken liegenden Feind, der die Hand flehend erhebt. Vor dem Könige steht die Göttin Istar, mit Krone und langem Plaid bekleidet, aus ihren Schultern wachsen Mohnköpfe. Sie führt ihrem Schützling noch einen Gefangenen zu, dem ein Ring durch die Nase gezogen ist; hinter ihm kniet noch ein anderer Gefangener. Unten folgen dann fünf weitere, von ihrem Fürsten geführte Gefesselte, die sämtlich nackt sind.

Wesentlich roher noch ist die Stele von Scheich-Chan (Abb. 43).



Abb. 44. Abdruck eines Siegelzylinders aus der Zeit des Königs Naram-Sin (de Sarzec, *Déc. en Chaldée* I, 286).

Auch hier tritt ein bogentragender, aber unbärtiger Fürst auf einen hingesunkenen Feind, während ein zweiter flehend die Hände erhebt. Aber die Arbeit ist derart barbarisch, daß ein Zusammenhang mit der Sargon-Kunst kaum noch zu erkennen ist.

Einen ähnlichen Höhepunkt wie die Skulptur hatte auch die Glyptik in dieser Sargonepoche erreicht. Die Siegelabdrücke, die sich nicht selten auf Verträgen aus dieser Zeit finden und auf diese Weise genau datierbar sind, zeigen eine Feinheit und Delikatesse der Form, wie niemals vorher oder nachher. Auf dem einen aus der Zeit Naram-Sins (Abb. 44) überbringt der Verehrer, dessen

häßliches Gesicht fast porträtähnlich wirkt, durch eine Göttin eingeführt, dem Sonnengotte eine Ziege als Dpfergabe. Ein anderer Abdruck (Abb. 45) aus der Zeit des Königs Schargani-scharri zeigt die



Abb. 45. Abdruck eines Siegelzylinders aus der Zeit des Königs Schargani-scharri (de Sarzec, Déc. en Chaldée I, 282 B).



Abb. 46. Siegelzylinder des Ralki (Furtwängler, Antike Gemmen, Tf. I, 3).



Abb. 47. Siegelzylinder aus der Zeit des Königs Schargani-scharri (de Clerq, Catal. method. I, Pl. V, 46).

Göttin Istar auf dem Throne sitzend in einer fast griechischen Schönheit. Hinter ihr trägt eine Dienerin ein Band und eine Waffe. Den sehr charakteristischen Baum, wahrscheinlich eine Konifere, trifft man in dieser Epoche sehr häufig. Auch der Veter ist gut gelungen.

Ein Originalzylinder, der dieselben Schönheiten aufweist, gehörte dem Schreiber Kalki, dem Diener des Prinzen Ubil-Istar (Abb. 46). Hier sehen wir fünf große und zwei kleine Personen in lebhaftester Bewegung. Der den Zug eröffnende Bogenschütze sowie der Kämmerer blicken zurück auf ihren Herrn, der eine merkwürdige Mütze auf dem Kopfe hat und eine Streitaxt trägt. Auch die beiden folgenden Beamten sehen gespannt auf ihren Herrn. Den Beschluß des Zuges machen zwei Proviant tragende Diener. Sehr berühmt ist auch der tiefgeschnittene, wunderbar feine Zylinder aus Sargani-scharri's Zeit (Abb. 47), der in antithetischer Weise (s. S. 14) zwei knieende „Gilgamesch“ darstellt, aus deren mit Lebenskraut und Lebenswasser gefüllten Vasen zwei Stiere trinken.



Abb. 48. Lanzenspitze eines Königs von Kisch (Houzey, Catal., S. 369 Nr. 217).

Als Beispiel der Metallbearbeitung in dieser Epoche möge dienen die kupferne Votivlanzenspitze eines Königs von Kisch (Abb. 48), die allerdings an den Anfang unserer Epoche zu setzen ist. Auf der einen Seite ist neben der Inschrift die stilisierte Figur eines Löwen eingraviert. Der Unterkiefer ist gar nicht angedeutet, und die Haare sind beinahe wie Fischschuppen behandelt; vielleicht handelt es sich um eine heraldische Figur.

Daß die Goldschmiedekunst in dieser Epoche ebenfalls blühte, zeigt ein kleines Goldplättchen mit einer Inschrift Naram-Sins aus Bismya, das vielleicht als Belag einer Götterstatue diente.

Nachdem die Dynastie von Akkad abgewirtschaftet hatte, erfolgte eine Reaktion des sumerischen Südens, und es kamen dann wieder mehrere in Südbabylonien residierende Dynastien ans Ruder. Speziell die Könige von Ur (ca. 2450 v. Chr.), deren bedeutendste Vertreter Ur-Engur und Dungi waren, haben eine rege Bau- und Kunsttätigkeit entfaltet. Etwas früher wohl (ca. 2550 v. Chr.) residierte in Lagasch der Priesterkönig Gudea, aus dessen glanzvoller Regierung uns eine solche Fülle von Denkmälern erhalten

ist, daß wir uns auch ein recht gutes Bild von der Kunst der damaligen Zeit machen können.

Als sich die Stadt Lagasch von der Zerstörung, die sie durch Lugalzaggisi erlitten, wieder erholt hatte, knüpfte die wiedererwachende Kunst natürlich an die alten Traditionen des Südens an. Die Beweglichkeit, die Individualisierung des Nordens wird hier nie erreicht, wenngleich die Technik sich verfeinert, die Lebenswahrheit

immer mehr erstrebt wird, und man sich bemüht, sich von den Fesseln der Konvention zu befreien.

Der Übergangszeit gehört eine kleine Kalksteinstatuette an (Abb. 49). Die Nase springt zwar noch weit aus dem vollständig rasierten Kopfe hervor, aber die Stirn wird schon höher als bei Ur-Nina und seinen Nachfolgern, und der Hinterkopf erscheint ganz normal. Der Hals ist verhältnismäßig lang. Der Oberkörper ist nackt, die Hände sind auf der Brust ineinandergelegt, aber derart, daß die Ellbogen vom Körper losgelöst sind, wie wir das auch schon bei der Statue des Königs Giar (s. S. 17) gesehen haben. Der Unterkörper ist verhüllt durch ein langes, wohl hinten offenes Tuch, dessen Zipfel durch den Gürtel gezogen sind und hinten herabhängen. Etwas jünger wird die Marmorstatuette eines sumerischen Herrschers sein (Abb. 50). Hier ist Stirn und Hinterkopf ganz normal gebildet, das Ohr ist richtig angesetzt, auch die Kleidung, der die linke Schulter bedeckende Mantel,



Abb. 49. Kalksteinstatuette der Übergangszeit (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 6 bis Nr. 1a).



Abb. 50. Marmorstatuette eines sumerischen Herrschers (Mejer, Sumerier u. Semiten, Tfl. VIII).

Marmorstatuette eines sumerischen Herrschers sein (Abb. 50). Hier ist Stirn und Hinterkopf ganz normal gebildet, das Ohr ist richtig angesetzt, auch die Kleidung, der die linke Schulter bedeckende Mantel,

ist die der späteren Zeit. Nur der Hals ist noch immer sehr kurz, die Arme liegen am Körper an, und auch die Augen sind in alter Manier aus Knochen (die Pupille fehlt) eingesetzt.

Bemerkenswert ist die jetzt immer mehr aufkommende Vorliebe für den Diorit zu Statuen, der von weit her aus dem Lande Magan (Arabien) importiert werden mußte. Zwar war er schon seit den Zeiten Ur-Ninas bekannt, aber in größeren Mengen wird er wohl erst nach den großen Eroberungszügen der nordbabylonischen Könige nach dem Zweistromlande gekommen sein. Der Stein war schwer zu bearbeiten und setzte der Geschicklichkeit des



Abb. 51. Statue des Lupad (de Sarzec, *Déc. en Chaldée*, Pl. 47 Nr. 2).



Abb. 52. Dioritstatuette der Übergangszeit (de Clercq, *Catalogue II*, Pl. XI).

Künstlers bedeutende Schwierigkeiten entgegen, aber die große Härte garantierte auch andererseits die Widerstandsfähigkeit gegenüber äußeren Einflüssen, und das wird wohl auch der Grund seiner Beliebtheit gewesen sein. Mit das Plumpste in diesem Genre ist die Statue des Lupad (Abb. 51), eines Beamten der Nachbarstadt Umma, der in Lagasch aber große Terrainkäufe machte. Schon

die Zeichen der Inschrift beweisen, daß dieses Werk gewiß noch in die archaische Zeit gehört, aber auch selbst für eine relativ frühe Periode mutet uns der häßliche Kopf mit dem breiten Mund, der platten Nase, den affenartig angelegten Ohren, den stieren Augen, die übrigens bei den Dioritstatuen nie ausgelegt sind, der beinahe ganz fehlende Hals und der plumpe Körper, an den die Arme eng angelegt sind, doch unglaublich unförmig und roh an. Als Konzeßion an den Realismus sind die erhaltenen Flächen über der Stirn und längs den Wangen anzusehen, die die Haar- und Bartstoppeln dieses unvollkommen rasierten Herrn andeuten wollen. Zweifellos war man zur Zeit des Lupa in der Behandlung anderer Gesteinsorten schon weiter, wie das z. B. die Statue des Esar zeigt, aber beim Diorit wagt der Künstler ebenso wie sein ägyptischer Kollege der Frühzeit (s. Spiegelberg, Gesch. d. ägypt. Kunst S. 25) es nicht, die Arme vom Körper zu lösen und den Hals zu verlängern. Das waren Mängel, von denen sich auch die Folgezeit nie gänzlich frei machen konnte. Immerhin hat sich die



Abb. 53. Dioritstatue Ur-Bauz (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 7).

Technik der Bearbeitung des harten Steins bald vervollkommenet. Schon die mit einem Mantel bekleidete Dioritstatuette der Sammlung de Clercq (Abb. 52) zeigt trotz der niedrigen Stirn, den zu groß geratenen Augen und der Verkürzung des ganzen Körpers doch schon einen bedeutenden Fortschritt. Der Torso der Statue Ur-Bauz (Abb. 53) hat zwar schon bessere Körperproportionen, wirkt aber doch noch immer etwas breit und massig und entbehrt vollkommen der

Eleganz. Die Statuen des Priesterkönigs Gudea bezeichnen den Höhepunkt der Entwicklung. Sie sind mit einer Ausnahme alle kopflos, aber einige allein gefundene Köpfe erlauben uns, die Gestalt der Statuen zu ergänzen. Man kann bei ihnen zwei Typen unterscheiden, eine sitzende und eine stehende. Nur ein Torso, der sitzend ohne Kopf 1,58 m mißt, ist überlebensgroß, während z. B.



Abb. 54. Sitzende Gudeastatue (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 18).



Abb. 55. Stehende Gudeastatue (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 20).

der sogenannte Architekt mit dem Plane (Abb. 54) sitzend ebenfalls ohne Kopf nur 0,93 m hoch ist und also Lebensgröße nicht erreicht. Andere sind noch wesentlich kleiner. Von den stehenden Figuren mißt nur eine ohne Kopf und Basis 1,30 m und entspricht damit ungefähr der natürlichen Größe, alle andern sind kleiner (Abb. 55). Die Muskulatur an den nackten Stellen ist scharf herausgearbeitet:

Schultern, Arme und Brust sind äußerst fleischig und kräftig, ja noch unter der Kleidung tritt die Püste hervor. Die fein modellierten Hände haben immer dieselbe Lage: sie sind auf der Brust gefaltet, derart, daß die Rechte mit ausgestreckten Fingern von der Linken umschlossen wird. Die Arme liegen immer noch fest am Körper an, wie bei Lupad, und werden niemals von ihm gelöst. Die starken, breitspürigen Füße sind bei stehenden wie sitzenden Statuen stets nebeneinander gesetzt. Die Kleidung kann bei den stehenden Statuen besser studiert werden. Sie besteht aus einem Mantel mit Fransen. Derselbe ist über die linke Schulter gezogen, während die rechte frei bleibt; der eine Zipfel wird unter der

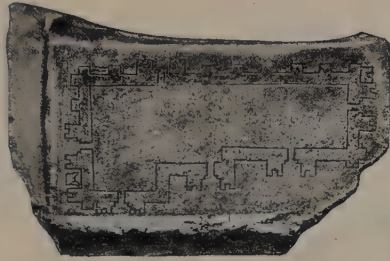


Abb. 56 a. u. 56 b. Plan und Utensilien auf dem Schoße von Gudeastatuen (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 15 Nr. 1, 2).



Abb. 57. Rasierter Gudeakopf (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 12 Nr. 2)

rechten Achsel hindurchgezogen und an der Brust befestigt, der andere fällt über den linken Arm herab. Interessant ist die Andeutung der Faltenbildung an der rechten Achsel und über dem linken Ellbogen, eine Aufgabe, an die sich weder Ägypter noch später die Assyrier herangewagt haben.

Die sitzenden Statuen haben auf einem einfachen Stuhle Platz genommen. Die sog. Statue des Architekten mit dem Plan hält auf den Knien den Plan (Abb. 56 a) eines Gebäudes mit seinen Mauern, Toren und Türmen. Eine andere Statue trägt eine Platte mit Utensilien des

Architekten: ein Richtscheit mit Maßen und einen Stylus zum Schreiben und Zeichnen (Abb. 56b).

Trotz eines zweifellosen Realismus im einzelnen haben doch auch diese Statuen etwas Starres und Unförmliches. Der babylonische Künstler hat sich doch immer an eine bestimmte Typik gehalten, von der er sich nicht frei machen konnte.



Abb. 58. Gudeakopf mit Mütze (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 12 Nr. 1).

Wie die zu den Statuen dazugehörigen Köpfe aussahen, zeigen uns zwei Beispiele. Der eine (Abb. 57) ist glatt rasiert; er ist recht gut modelliert, nur die Augen sitzen etwas zu tief und die wulstigen Lippen liegen etwas zu nah an der gänzlich verstümmelten Nase. Der zweite Kopf (Abb. 58) ist noch viel wertvoller. Er ist bedeckt mit einer turbanartigen Wollmütze,

um die ein dicker Wulst aus demselben Material herumgelegt ist. Wangen, Ohren und Kinn sind sehr gut geraten. Der feine Mund mit den schmalen, festgeschlossenen Lippen entspricht gewiß dem Ideal der damaligen Zeit. Die Augen sind zwar etwas zu groß, haben aber den richtigen Schnitt; über ihnen wölben sich die mächtigen Brauen, die nach dem noch heute gültigen orientalischen Schönheitskanon über der Nase zusammenstoßen. Die Nase ist leider verstümmelt, sie wird aber, wie die der vollständigen Statue und die der meisten andern Köpfe aus dieser Zeit lang hervorspringend, aber mit geradem Rücken, spitz und schmal gewesen sein, trotzdem Gudea auf seinen Reliefs vielmehr eine kurze, breite, etwas

eingedrückte Nase zu haben scheint. Ähnliche Köpfe aus Tello, die meist kleiner sind und wohl Beamten Gudeas angehören werden, sind in ziemlich großer Anzahl bekannt geworden. Trotz einer

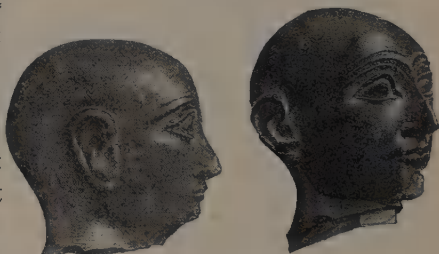


Abb. 59 u. 60. Sumerische Männerköpfe (Heuzey, Cat., S. 233 Nr. 93 u. S. 237 Nr. 95).

gewissen typischen Behandlung zeigen die meisten (Abb. 59 und 60) doch allerlei charakteristische Eigentümlichkeiten; manche können gewiß (Abb. 61 und 62) als direkte Porträts gelten. Interessant ist, daß sich an einigen noch Spuren der Bemalung erhalten haben.

Wie wir schon oben (S. 35) gesehen haben, verkürzten die altbabylonischen Künstler bei Dioritstatuen den Hals in unschöner Weise. Allerdings ist zu bemerken, daß die Sumerer eine kurzhalbige Nation waren;

denn auch auf den Reliefs, wo keine besonderen Rücksichten zu nehmen waren, setzt der Körper sich fast ohne Hals an den Kopf an. Auch



Abb. 61 u. 62. Sumerische Köpfe (Heuzey et Thureau-Dangin, *Nouv. Fouil. de Tello*, Pl. VI Nr. 4 u. 5).

unsere Gudeastatuen und -Köpfe zeigen so kurze Halsansätze, daß sie gewiß von dem erwähnten Fehler nicht frei waren. Indes wird ein neuerdings komplettiertes Exemplar (Abb. 63) wohl besonders schlecht geraten sein; denn hier sitzt ein sehr gelungener Kopf auf einem unglaublich unbeholfenen und kurzhalbigen Körper, so daß man den Eindruck eines Zwerges oder Krüppels bekommt.

Daß der Grund dieser Unschönheiten hauptsächlich in technischen Schwierigkeiten zu suchen ist, zeigt auch die hübsche kleine Dioritstatuette einer Frau (Abb. 64), die uns zugleich ein gutes Spezimen für die Behandlung des weiblichen Körpers gibt. Der Hals



Abb. 63. Vollständige Gudeastatue (Heuzey et Thureau-Dangin, *Nouv. Fouil. de Tello*, Pl. I).



Abb. 64. Statuette einer Frau (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 24 bis Nr. 2a).

schließlich auf dem Rücken Enden über die Schultern gelegt und fallen vorn in zwei Teilen herab. Leider fehlt die untere Hälfte, auf der vielleicht auch die Inschrift stand; aber auch ohne dieselbe ist es klar, daß wir es hier mit Gudea-Kunst zu tun haben. Durch die

Dedationsinschrift Gudeas an die Göttin Ninegal chronologisch fixiert ist dagegen eine andere kleine Frauenstatuette aus Kalkstein (Abb. 65). Die Frau, deren Kopf leider fehlt, sitzt in

ist zwar nicht übermäßig lang, doch immerhin lang genug, um eine fünffache Halskette fassen zu können. Das vorn gekräuselte und im Nacken in einem Chignon zusammengefaßte Haar wird durch ein Band zusammengehalten. Das Gesicht sollte zweifellos dem altbabylonischen Schönheitsideal entsprechen: große mandelförmige Augen mit scharf geschwungenen Brauen, die sich über der ganz geraden Nase treffen. Den zarten Mund umspielt ein feines Lächeln. Wangen und Kinn sind kräftig entwickelt. Das Kleid, dessen Ranten mit schönen Fransen verziert sind, bestand nur aus einem einzigen langen Schal, der zuerst über die Brust gelegt, dann unter den Achseln hindurchgeführt und gekreuzt wird; darauf werden seine



Abb. 65. Hodende Frauenstatuette (De Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 22 bis Nr. 3a).

einer sonderbaren, aber noch heute im Orient gebräuchlichen Stellung auf dem Boden, indem sie die beiden Unterschenkel unter die Oberschenkel gebogen hat. Die Stellung der Hände sowie die Tracht ist ganz ähnlich der oben beschriebenen, nur ist alles nicht so fein ausgeführt wie dort. Ein dritter Frauentypus, der in mehreren Exemplaren meist aus der Übergangszeit erhalten ist, zeigt uns eine Dame (Abb. 66), die auf einem mit einem Polster bedeckten Kubus Platz genommen hat. Das sehr reiche Haar, das in vielen Wellen bis in den Rücken herabfällt, wird am Kopfe durch eine dicke Binde zusammengehalten. Die Züge sind natürlich bei den verschiedenen



Abb. 66. Frauenstatuette mit Salbgefäß (Heuzey, Catalogue, S. 227 Nr. 89).



Abb. 67. Frauenstatuette aus Elfenbein (de Morgan, Délég., en Perse VII, Pl. IV a).

Exemplaren verschieden gelungen, doch zeigen alle Figuren ein kräftiges, rundes Gesicht. Was die Stellung der Hände anbelangt, so trägt sie in ihnen entweder ein Salbgefäß oder sie faltet sie; dann hält sie auf ihren Knien eine kleine Tafel. Erwähnen möchte ich hier noch eine feine Frauenstatuette aus Elfenbein (Abb. 67), die zwar in Susa gefunden ist, aber doch sehr wohl einem baby-



Abb. 68. Stele Gudeas (Meyer, *Sumerier u. Semiten*, Tfl. VII).



Abb. 69. Abdruck des Siegelzylinders Gudeas (de Sarzec, *Déc. en Chaldée I*, S. 293).

lonischen Künstler angehören könnte. Kleidung, Stellung der Hände und auch der Schmuck verweisen sie in unsere Epoche.

Gudea erzählt uns in seinen Inschriften, daß er sieben Stelen an verschiedenen Stellen errichtet habe, und gibt uns sogar deren Namen an. Eine hieß z. B. „der Herr des Sturmes, Enlil, welcher nicht seinesgleichen hat, blickt mit günstigem Auge auf Gudea,

den Großprieſter Nin-Girſuſ“; eine andere hatte den Namen „der König, durch den die Welt feſt ruht, hat Gudea, dem Oberprieſter Nin-Girſuſ, ſeinen Thron befeſtigt“. Von dieſen Stelen ſind uns nun mehrere in Fragmenten erhalten. Die am beſten konſervierte (Abb. 68) zeigt uns die aus vielen Siegelzylindern (Abb. 69) bekannte Szene, wie der Verehrer von Schutzgottheiten einer Hauptgottheit zugeführt wird. Hier wird Gudea, der einen Palmwedel trägt, von einer Gottheit an der linken Hand geleitet. Der Fürſt iſt glatt rasiert und trägt einen einfachen Mantel, der härtige Gott,



Abb. 70 u. 71. Fragmente von Stelen Gudea's (Fondation Piot XVI, Pl. II Nr. 1, 3).

durch die Hörnerkrone (ſ. S. 27) (die aber auch hier fäliſchlich in Vorderanſicht wiedergegeben wird) als ſolcher charakteriſiert, dagegen das bekannte Riſchengewand. Er wird als Gott Ningiſchzida gekennzeichnet durch zwei aus den Schultern herauswachſende Schlangen; ſeine linke Hand iſt erhoben. Vor dieſem Gott geht noch eine ganz ähnliche Geſtalt, die in der Rechten einen Stab hält. Die Hauptgottheit iſt leider nur ganz fragmentariſch erhalten; aber nach andern Darſtellungen (ſ. S. 50) iſt es es nicht zweifelhaft, daß ſie auf einem Thron mit Löwenfüßen ſaß und in der Hand eine Vaſe mit Lebenswaſſer hielt, deſſen Ströme auf unſerem Relief

noch teilweise zu sehen sind. Hinter dem Throne stand dann noch ein dienender Gott mit verschränkten Armen. Interessant ist, daß die Augen der beiden ersten Götter schon perspektivisch richtig im Profil gezeichnet sind, was, wie wir oben (S. 25) gesehen haben, den Künstlern Naram-Sins noch nicht gelungen war; aber bei der dienenden Gottheit ist das Auge wieder verzeichnet.

Wie Gudea (Abb. 70), dessen Antlitz hier zerstört ist, auf Reliefs wirklich aussah, zeigt uns ein neuerdings gefundenes Fragment



Abb. 72. Fragment einer Stele Gudeas (Fondation Piot XVI, Pl. I Nr. 4).

einer andern Stele. Ein eben dahin-
gehöriges Bruch-
stück (Abb. 71) läßt
uns einen Blick in
einen Tempel tun:
eine oben abge-
rundete Stele, die
auf beiden Seiten
von Keulen und
Götterwaffen flan-
ziert wird. Ein
weiteres Fragment
(Abb. 72) stellt, wie
man nach jüngst
gefundenen Denk-
mälern wohl an-
nehmen muß, eine

riesige Pauke dar, die von zwei niederen Gottheiten in sonderbarer Tracht — kurzes Unterkleid und hinten herabhängendes plissiertes, schürzenartiges Gewand — gespielt wird.

Einer weiteren Stele gehört die leider nur unvollkommen erhaltene Darstellung eines Götterwagens an (Abb. 73). Von dem Wagen selbst sind nur das ungefüge Rad und Teile des Foches erhalten, auch von der Göttergestalt, die darauf steht, sieht man nur Reste des Gewandes. Gezogen wird er von zwei noch nicht näher bestimmbar, an die Deichsel angeschirrten Fabelwesen.

Auch Kampfszenen hat der Priesterfürst, der uns von seinen Kriegen gegen das Land Anshan selbst erzählt, darstellen lassen. Auf dem Fragment einer Siegesstele (Abb. 74) sehen wir noch eine Reihe von fahlköpfigen, nackten Gefangenen, die am Halse alle durch einen Strick gefesselt sind.

Die Götterfiguren weisen, wie wir das schon bei dem großen Relief Gudeas gesehen haben und wie das ja in der sakralen Kunst nur natürlich ist, meistens noch viele archaische Züge auf. Der bärtige Gott



Abb. 73. Götterwagen (Meyer, Sumerier u. Semiten, Tfl. VII).



Abb. 74. Transport von Gefangenen (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. XXVI, Nr. 10 b).

ist auch hier wieder falsch (s. S. 43) en face gezeichnet. Die Behandlung der Götterfiguren hat trotz mancher Feinheiten doch die archaischen Formen bewahrt. Daher ist es mir auch sehr fraglich,

Nin-Girsu (Abb. 75), mit Hörnerfrone und Rüschengewand bekleidet, trägt in der Hand die Sichelwaffe und sitzt auf einem Thron. Gesicht und Körper sind in Vorderansicht, die Beine in Seitenansicht gegeben, wohl um anzudeuten, daß der Gott sich seinen Beschauern zuwendet. Sehr hübsch ist die göttliche Familienszene (Abb. 76), die die Göttin Bau auf den Knien ihres Gemahls Nin-Girsu sitzend darstellt. Der Gott ist von der Seite, die Göttin von vorn dargestellt. Die Götterkrone des Nin-Girsu

ob die Göttin Ninsun (Abb. 77) in die Gudeazeit hingehört. Die auf einem Stuhle sitzende Dame, deren reich herabfallendes Haar durch ein Band zusammengehalten wird, ist von einer Schönheit



Abb. 75. Gott Ningirsu (Heuzey, Catalogue, S. 139 Nr. 24).



Abb. 76. Ningirsu mit Bau auf den Knien (Heuzey, Catalogue, S. 143 Nr. 25)

und Regelmäßigkeit der Züge, daß sie fast an griechische Darstellungen erinnert. Vielleicht ist sie das Meisterwerk eines Künstlers der späteren Sargonidenzeit.



Abb. 77. Göttin Ninsun (Heuzey, Catalogue, S. 147 Nr. 28).

Zu den Werken des Kunstgewerbes, deren Gudea ebenfalls eine große Menge geschaffen hat, möge uns hinüberleiten das Relief mit liturgischen Szenen (Abb. 78), das wohl eine Ecke eines großen steinernen Unterfasses bildete, leider aber durch Alter und Gebrauch gelitten hat. In der oberen Reihe sehen wir vier Personen, gewiß Priester, Kultgeräte tragend oder betend, erhobenen Hauptes der (nicht erhaltenen) Gottheit entgegenziehen. Das untere Register zeigt uns eine kniende Frau, die eine elfsaitige, unten mit einem gehörnten Kopf und einer Stierstatuette verzierte Harfe spielt.

Von rein kunstgewerblichen Arbeiten sind zu nennen Verzierungen aus Stein, meist Löwen darstellend, Götterwaffen, steinerne

Wasserbecken und Gefäße. Unter diesen zeichnet sich besonders eine wundervolle Steatitvase aus, ein Weihgeschenk Gudeas an seinen Spezialgott Ningischzida (Abb. 79 und 80). Dargestellt sind hier zwei sich um einen Stab ringelnde Schlangen, das Symbol des Heilgottes Ningischzida, die von zwei Bügelschäfte haltenden Schlangengreifern flankiert werden. Die Körper dieser Fabeltiere waren ursprünglich mit Silber ausgelegt. Ähnliche inkrustierte Arbeiten haben sich auch sonst erhalten. Zu nennen ist besonders ein ruhender Stier mit menschlichem Haupt aus Steatit (Abb. 81). Das kräftige, breitschultrige Tier liegt mit angezogenen Beinen ruhig da und blickt den Beschauer mit seinem menschlichen Gesicht an. Die Augen und die über den ganzen Körper verteilten dreilappigen Vertiefungen waren ursprünglich mit Muscheln ausgefüllt, um eine bunte Wirkung hervorzubringen. Leider ist weder Fundort noch Zeit des Kunstwerkes genau zu bestimmen, aber da wir ähnliche Biotivtiere schon



Abb. 78. Relief mit liturgischen Szenen (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 23).



Abb. 79. Steatitvase des Gudea (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 44 Nr. 2 c).



Abb. 80. Zeichnung auf der Steatitvase (Heuzey, Catalogue, S. 281 Nr. 125).

auf archaischen Zylindern dargestellt finden (Abb. 82), ist es sehr wohl möglich, daß unser Exemplar in die Zeit Gudeas oder nicht viel später zu setzen ist.

Gegenüber dieser Fülle von Denkmälern aus Lagasch ist das



Abb. 81. Menschenköpfiger Stier mit Inkrustation
(Heuzey, Catalogue, S. 287 Nr. 126).

beinahevollständige Fehlen von Skulpturen aus der Hauptstadt Ur und andern großen Städten sehr verwunderlich. Indes scheinen die Unterschiede, soweit wir nach dem geringen Material urteilen können, zwischen der Kunst der Hauptstadt und der der kleinen Provinzial-

stadt Lagasch nicht gar zu groß gewesen zu sein; wenigstens weisen z. B. kleine kupferne Motivfiguren, die wir aus der Zeit Dungi besitzen, keine besonderen Abweichungen gegenüber der Lagaschkunst auf. Auch ein Keulentauf desselben Herrschers, auf dem zwei sich



Abb. 82. Abdruck eines archaischen Siegelzylinders
(Curtius, Studien z. Gesch. d. altoriental. Kunst I, 8 Nr. 7).

gegenseitig in den Hintern beißende Löwen dargestellt sind, bringt in das uns schon von alter Zeit her (s. S. 21) bekannte Motiv kaum neue Züge hinein. Andererseits zeigt eine kleine Statuette des Königs Dungi (Abb. 83) eine andere Behandlung der Kleidung, die sich ebenso auch auf Siegelzylindern aus der Dynastie von

Ur findet: der befranste Mantel ist vorn offen und läßt das linke, wohl modellierte Bein hervortreten. Auch der Torso einer weiblichen Statuette (Abb. 84), die eine Prinzessin von Lagasch für das Leben Dungs geweiht hat, unterscheidet sich etwas von den andern im Kostüm, das vielmehr mit dem der Elfenbeinstatuette (i. S. 41) identisch zu sein scheint. Von großer Feinheit der Arbeit ist eine Botivperücke aus Diorit (Abb. 85), die ein Diener Dungs für dessen Leben geweiht und als Schmuck der Statue einer Göttin bestimmt hat. Ungefähr dieser Zeit wird auch angehören die kopf=



Abb. 83. Torso einer Statuette Dungs (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 21 bis Nr. 3).



Abb. 84. Torso einer weiblichen Statuette a. der Zeit Dungs (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 21 Nr. 4.)

lose Statue eines Herrschers von Gishnunak (Abb. 86), die der Elamiterkönig Schutruk-nachunte bei einem Beutezug nach Susa weggeschleppt hat. Der Fürst trägt beinahe dieselbe Kleidung wie Gudea, nur hat der Mantel nach der Sitte der Zeit geschweifte Ecken, auch die Stellung der Hände ist dieselbe. Aber er hat einen langen Bart und um Hals und rechte Hand einen Schmuck aus Edelsteinen; auch seine Figur ist größer und proportionierter und wirkt darum viel lebenswahrer. Stilistische Ähnlichkeiten mit dieser letzten Statue zeigt auch der Torso einer Dioritstatue (Abb. 87) aus Nippur mit fein gekräuseltm Bart und Hals- und Armkette aus Edelsteinen.



Abb. 85. Perücke aus der Zeit Dungi's (King, Hist. of Sumer a. Akkad, S. 206).

amten des Königs Gimil-Sin (Abb. 88) sitzt der langbärtige Mondgott, mit Turban und Rüschenrock bekleidet, auf seinem Throne und



Abb. 86. Statue eines Herrschers von Eschnunna (de Morgan, Délég. en Perse VI, Pl. 3a).

Das ist die magere Ausbeute von Skulpturen aus der Epoche der Dynastie von Ur. Bedeutender ist dagegen unsere Kenntnis der Glyptik dieser Zeit. Die Arbeit ist fast durchweg sauber und technisch gut ausgeführt, sie erhebt sich aber nie auf die Höhe der Siegelzylinder der Sargondynastie. Auf dem Zylinder eines Beamten des Königs Gimil-Sin (Abb. 88) sitzt der langbärtige Mondgott, mit Turban und Rüschenrock bekleidet, auf seinem Throne und hält in seiner Rechten die Vase mit Lebenswasser. Eine mit einer Hörnerkrone geschmückte Göttin führt ihm den kahl rasierten, mit einem offenen Mantel (s. S. 49) bekleideten Verehrer zu. Ein ganz ähnliches Sujet (Abb. 69), das wiederum mit dem früher (s. S. 43) beschriebenen Relief eng zusammenhängt, trägt der Siegelzylinder Gudeas. Hier sitzt der Hauptgott auf dem Throne und hält in der Rechten die Vase mit Lebenskraut und Lebenswasser. Aus seinen Schultern fließen Lebensströme, und vor und hinter dem Thron stehen Gefäße mit fließendem Wasser. Gudea wird wieder eingeführt vom Gotte Ningischzida, der das Gefäß für seinen Schützling in Empfang nimmt. Es folgt eine Göttin mit erhobenen Armen und der geflügelte Schlangengreif, den wir von Gudeas Steatitvase (s. S. 47) kennen. Neben diesen so häufigen Anbetungsszenen treffen wir in dieser Zeit noch eine Menge anderer Motive, z. B. den Nationalheld Gilgamesch im Kampfe mit dem Löwen, den Sonnengott, der die Berge des östlichen Hori-



Abb. 87. Torso einer Dioritstatue (Hilprecht, Ausgrabungen im Bel-Tempel, S. 51 Abb. 32).

zontes emporsteigt, nachdem die Himmelstore geöffnet sind (Abb. 89), den Flug Etanas auf einem Adler in die Luft, dem die Hirten mit ihren Herden, die Töpfer und Bäcker alle erstaunt nachschauen (Abb. 90) und viele andere.

Die Kunst der Metallbearbeitung hatte sich auch seit den archaischen Zeiten sehr vervollkommenet; besonders die Darstellung von Tieren gelang oft überraschend gut. Vielleicht noch in den Ausgang der archaischen Epoche ist zu setzen der Kopf eines Kindes



Abb. 88. Siegelzylinder aus der Zeit Gimil-Sins (Meyer, Sumerier u. Semiten, S. 64 Nr. 14).

(Abb. 91) in kupfernem Hohlguß. Die kurze Schnauze, die breiten Rüf stern, die abstehenden Ohren, die langen, gekrümmten Hörner, die mit Perlmutter und Lapisstein ausgelegten Augen, alles wirkt so natürlich und lebenswahr, daß man mit der Ansetzung dieses Stückes in nicht zu hohes Alter hinaufgehen

möchte. Ungefähr derselben Epoche wird ein schöner Ziegenkopf (Abb. 92) entstammen, der in der Ruinenstätte Fāra gefunden sein soll.

Sicher in die Zeit Gudeas und der Herrscher von Ur gehört eine Anzahl von Motivfiguren aus Kupfer in Vollguß, die meist in einen langen Bolzen endigen, vermittelt dessen sie aufgestellt werden können. Auch hier merkt man einen starken, aber organischen Fortschritt gegenüber den Figurinen Ur-Ninas und seiner Nachfolger.



Abb. 89. Siegelzylinder mit der Darstellung des Sonnenaufgangs (King, Religion, S. 32).



Abb. 90. Siegelzylinder mit der Darstellung von Enanas Himmelfahrt (Amtl. Ber. a. den kgl. Kunstsammlungen v. Berlin 1908, Sp. 234).

Wir können bei ihnen verschiedene, häufig wiederkehrende Typen unterscheiden, z. B. den knienden Gott (Abb. 93). Er ist bärtig und trägt auf dem Kopfe eine Hörnerrmütze; der Oberkörper ist nackt, die Lenden mit einem Schurz bedeckt. Das rechte Knie berührt die Erde; zwischen den Händen hält er einen großen Pfahl.

Sehr häufig sind auch die Korbträger und Korbträgerinnen (Abb. 94), kleine, oben nackte, unten mit einem Schurz oder einem

Rocke bekleidete Figuren, die in einem Korbe — wie auch heutzutage noch die Arbeiter — Lehm zu Bauten des Tempels herbeitragen. Bemerkenswert ist, daß auch die Frauen keine Haare tragen, sondern glatt rasiert sind.

Ein anderer Typ sind die ruhenden Stiere, die wir in etwas anderer Stellung in den Gravierungen der Silbervase des Entemena (s. S. 20) getroffen haben. Ein besonders gelungenes Exemplar (Abb. 95)

trägt den Namen des Königs Dungi. Hier hebt das kräftige, kurz-hornige Tier leicht den Kopf, als ob es gerade brüllen wollte, eine Stellung, die der Künstler sehr glücklich dem Leben abgelauscht hat.

Sehr fein ist auch der kleine Bronzestier mit silbernen, noch größtenteils erhaltenen Inkrustationen (Abb. 96). Indes ist das Stück nicht sicher zu datieren; mancherlei, vielleicht auch das Material (Bronze, nicht Kupfer) spricht gegen ein zu hohes Alter.

Selbst den Waffen verstand man in damaliger Zeit ein künstlerisches Aussehen zu geben. Ein kupferner Dolch (Abb. 97), dessen Griff zwei laufende Löwen bilden, ist praktisch und



Abb. 91. Kopf eines Rindes
(de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 5^{ter} Nr. 2 a.)



Abb. 92. Ziegenkopf (Hilprecht, Ausgrabungen im Bel Tempel, S. 67).



Abb. 93. Der kniende Gott
(Heuzey, Catalogue, S. 301 Nr. 146).

aber mehrere Statuen und Reliefs haben uns gezeigt, daß besonders Frauen sich gern mit Hals- und Armringen und andern Pretiosen schmückten. Sehr merkwürdig in dieser Beziehung ist das Fragment einer kleinen Frauenstatuette (Abb. 99), die um den Hals eine wirkliche, in dem Stein befestigte Kette aus Kornalinen, Türkisen und vergoldetem Kupfer trägt.

Für eingelegte Arbeiten bleiben noch



Abb. 94. Korb-
träger (Heuzey,
Catal., S. 307
Nr. 158).

schön zugleich, und selbst so einfache Waffen wie die alten Sichel-
schwerter (Abb. 98) zeigen eine gefällige Form.

Von Stücken der Gold-
schmiedekunst besitzen wir allerdings aus der Gudeazeit kein solches Prachtstück wie die Vase des Entemena,



Abb. 95. Ruhender Stier
(Heuzey, Catal., S. 311 Nr. 162).

Muscheln und Perlmutter in Gebrauch: ein junges Böckchen (Abb. 100), noch ohne Hörner, das sich in jugendlichem Übermut auf die Hinterbeine stellt, ist ein köstliches Beispiel für die Feinheit dieser Arbeiten.

Wie wir schon sahen (i. S. 5), war der Ton ein viel benutztes und bequemes Material für Plastiken. Mit ihm ließen sich Schwierigkeiten spielend überwinden, wo der Stein versagte. Aber andererseits hatte der Töpfer meist keinen hohen Ehrgeiz und war zudem bei den Motivstatuetten wenigstens durch die Konvention gebunden. So ist es gerade hier recht schwer, eine Entwicklung derselben zu verfolgen, da bis in die spätesten Zeiten ganz archaische Typen sich erhalten haben und immer wieder gefertigt wurden.



Abb 97. Kupferdolch (de Sarzec, Déc. en Chaldée Pl. 6ter Nr. 2).

Abb. 98. Sichelschwert (Heuzey et Thureau-Dangin, Nouv. Fouil. de Tello, Pl. VIII Nr. 5).



Abb. 96. Stehender Stier mit Inkrustationen (Heuzey, Catalogue, S. 325 Nr. 173).

Neben diesen rohen Terrakotten finden sich aber auch besser ausgeführte, die schon durch die Modellierung ihrer Personen, durch ihre Kleidung und andere Indizien unserer Epoche zugewiesen werden müssen. Der Periode des entwickelten Stils gehört z. B. die äußerst charakteristische Figur eines bärtigen Mannes an (Abb. 101), der mit einem Turban und einem Fransenmantel bekleidet ist und

als Opfergabe eine Ziege hält. Mehrfach vertreten ist die gepreßte Figurine einer Tamburinschlägerin (Abb. 102), eine Frau mit über dem Scheitel geteilter Frisur, die ein kleines Tympanon gegen die nackte Brust preßt. Zuweilen werden ganze Reliefs aus Terrakotta hergestellt. Das Frag-

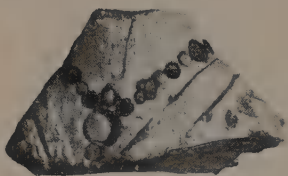


Abb. 99. Torso einer Statuette mit Zustrustationen (de Sarzec, Déc. en Chald., Pl. 44ter Nr. 1a)



Abb. 100. Bäckchen aus Muschel (Heuzey, Catalogue, S. 323 Nr. 227).



Abb. 102. Terrakotte einer Tamburinschlägerin (de Sarzec, Déc. en Chaldée, Pl. 39 Nr. 5).



Abb. 101. Terrakotte eines bärtigen Mannes (Heuzey, Catalogue, S. 343 Nr. 186).

ment eines solchen (Abb. 103) zeigt uns die Seitenansicht einer Frau, vermutlich einer fürsprechenden Göttin, die die Hände betend erhoben hat. Der letzte König der Dynastie von Ur, Šil-Sin, geriet in die Gefangenschaft der Elamiter, und das Zentrum des babylonischen Reiches wurde darauf nach der Stadt Šin verlegt. Die mit diesem Wechsel verbundenen Kämpfe scheinen die Macht des Staates sehr geschwächt zu haben. Dazu kommt, daß vom Osten die Elamiter, vom Westen die Amoriter das arme Land verwüsteten und ausplünderten. So war es denn nicht verwunderlich, daß sich mehrere Städte, z. B. Larsa, Uruk und Babylon, von der Zentralgewalt unabhängig machten und eigene Staaten bildeten. Ruhige Verhältnisse traten erst ein, als Hammurapi (ca. 2100 v. Chr.) seinen Hauptgegner, den elamitischen König Rim-Sin von Larsa, der selbst vorher die Kleinkönige von Uruk und Šin beseitigt hatte, besiegte

und Nord- und Südbabylonien wieder unter seinem Szepter vereinigte.

Wie man sieht, war diese Zeit der Kunst nicht günstig, und so darf es uns denn auch nicht wunder nehmen, daß wir aus dieser Übergangsperiode so wenig Denkmäler besitzen. Einige Korbträgerinnen aus diesen Jahrhunderten unterscheiden sich kaum von denen der früheren Zeit, und auch die Glyptik wandelt in alten Bahnen. Besonders hervorzuheben indes ist der schöne Steatithund (Abb. 104) des Königs Sumu-ilu mit einem vielleicht erst später aufgesetzten Salzgefäß. Die starke, aber doch elegante Dogge, deren Rasse wir auch aus assyrischen Darstellungen kennen (s. MD. XII, 2



Abb. 103 Fragment eines Terrakottareliefs (Heuzey, Catalogue, S. 349 Nr. 193).



Abb. 104. Steatithund (Heuzey et Thureau-Dangin, Nouv. Fouil. d. Tello, Pl. Va).

S. 12), liegt ruhig auf dem Boden, blickt aber mit erhobener Nase gespannt auf den Ankommenden, um eventuell sofort mit Gebell gegen ihn loszugehen. Sehr realistisch hat der Künstler das Fell am Halse zu Wulsten geballt, da er durch eine doppelt geflochtene Halschnur sehr eingeengt wird.

Die Könige der ersten Dynastie von Babylon scheinen durchgängig ein reges Interesse für Werke der Kunst besessen zu haben. Aus ihren offiziellen Datenlisten erfahren wir, daß fast alle von ihnen Throne, Kronen, Waffen und Embleme aus Gold und Edelfsteinen ihren himmlischen Herren geweiht und verschiedene Statuen, meist ihre eigenen, entweder ein Zicklein tragend (s. Abb. 101) oder in Adorantenstellung in den Tempeln aufgestellt haben. Ja einmal hat es König Samsuiluna sogar für wichtig genug, ein

Jahr danach zu datieren, daß er einen ca. 11 m großen Steinblock aus dem Gebirge des Westens (augenscheinlich für eine Riesenstatue) nach Babylon gebracht habe.

Von diesen Herrlichkeiten hat sich leider auffallend wenig in unsere Zeit hinübergerettet, indes haben sich wenigstens zwei Reliefs des berühmten Königs Hammurapi erhalten, die uns ein Urteil über seine Kunst ermöglichen. Auf einer Weih-
tafel aus Kalkstein (Abb. 105), die einer der Beamten des Königs gestiftet, hat er seinen Herrn darstellen lassen. Der König, mit Mantel und



Abb. 105. Kalksteintafel mit dem Bilde Hammurapis (Weher, *Sumerier u. Semiten*, Tfl. V).



Abb. 106. Gesetzesstele Hammurapis (de Morgan, *Délég. en Perse* VII, Pl. V).

Kappe bekleidet und mit Hals- und Armspangen geschmückt, hat die rechte Hand im Redegestus erhoben. Ein breiter, beinahe rechteckiger Bart, der oben und an den Backen gewellt ist, fließt lang auf die Brust herab; der Schnurrbart ist dagegen rasiert. Sonderlich fein ist die Arbeit nicht ausgeführt, auch das Auge ist noch in alter Weise falsch en face gezeichnet. Genau in derselben Stellung ist Hammurapi oben auf seiner $2\frac{1}{4}$ m hohen (Abb. 106) Gesetzesstele darge-

stellt (Abb. 58), und dies wird wohl das Original sein, wonach jene Tafel ziemlich geschäftsmäßig fabriziert wurde. Hier ist trotz des harten Diorits alles sehr fein ausgeführt; auch das Auge ist perspektivisch richtig gegeben, ja der Künstler hat sich sogar, wenn auch nicht mit ganzem Erfolg, bemüht, den Thorax, der ja seit den ältesten Zeiten (s. S. 9) auch bei Seitenstellung der Person immer in Vorderansicht gegeben wird, etwas richtig zu rücken. Im

ganzen ist aber die Ähnlichkeit beider Reliefs, die fleischige, etwas eingesattelte Nase, die schmalen, rasierten Lippen, der lange, nur oben gebrannte Bart, das kurze Haupthaar, so über allen Zweifel erhaben, daß wir gewiß auf beiden Darstellungen ein Porträt des großen Königs vor uns haben. Vor ihm sitzt auf einem durch Rillenstreifen verzierten Thron der Sonnengott, die Füße hält er auf einem Sockel, der schematisch ein Gebirge darstellt. Er überreicht seinem



Abb. 107. Hammurapi u. der Sonnengott; Detail der Gesetzesstele (de Morgan, *Délég. en Perse* IV, Pl. 3).

Schützling Stab und Ring. Auffallend wirkt, daß der Gott ganz ähnlich behandelt ist wie der König, ja ihm offenbar angeähnelt ist; aber Hammurapi, der ja „die Sonne seines Landes“ sein wollte, hat das zweifellos so befohlen. Kopf, Bart und Gesichtsforn, auch der Schmuck sind vollkommen ähnlich dem seines Verehrers, nur trägt er als Abzeichen seiner Gottheit die vierfache Hörnerkrone (die hier übrigens im Gegensatz zum GudearelieF richtig in Seitenansicht gegeben ist) und die aus seinen Schultern hervorkommenden Strahlen, die ihn als Sonnengott charakterisieren. Auch in bezug auf die Kleidung und Frisur sind kleine Unterschiede zu konstatieren.

Es ist recht schwer, sich aus diesen beiden Denkmälern allein ein Bild der Plastik der Hammurapi-Epoche zu machen. Wir sahen, daß er die neuen Errungenschaften der Perspektive sich zu eigen macht und sogar sich bemüht, alteingefleischte Vorurteile zu beseitigen, aber trotzdem atmet die dargestellte Szene eine hieratische Unbeweglichkeit und Schwere, die seine Kunst eher mit der des Südens, als mit der der Sargonperiode verbindet. Vielleicht versuchte er, beide Stile zu vereinigen, aber ob ihm das gelungen ist, ist mangels anderer Beispiele doch fraglich.



Abb. 108. Fragment einer Siegestele (Revue d'Assyr. VII, Pl. V).

Das einzige Denkmal mit Kampfszenen, das vielleicht dieser Zeit angehört, ist das Fragment einer Siegestele (Abb. 108) mit doppelseitigen Darstellungen. Wenn sie auch wahrscheinlich nicht aus Babylonien stammt, sondern vermutlich aus einem nördlicher gelegenen Lande, so wird sie im Stil doch zweifellos von Babylonien beeinflusst sein. Darin besteht die Bedeutung des Denkmals. Die Schlacht wird hier, wie in der Sargondynastie, in einer Reihe von Einzelkämpfen dargestellt, aber sie finden nicht (wie auf der Stele Naram-Sins) in einer durch Bäume, Felsen und ähnliche Requisiten angedeuteten Landschaft statt, sondern auf bloßen Streifenbändern (wie auf der aus dem Norden stammenden Stele aus Lagasch). Die Aus-

führung ist nur mäßig gelungen; so sind z. B. die Unterschenkel und die Füße des hingefunkenen Feindes arg verzeichnet, und die Häufung der Waffen (Axt und Lanze) des Königs, der den Feind nicht nur mit dem Fuße tritt, sondern ihn gleich doppelt tötet, maniert. Auch die Gestalt des dabeistehenden, am Kampfe wohl gar nicht beteiligten Dieners ist unnatürlich und wirkungslos. Die Rückseite des Denkmals mit der Darstellung zweier Personen, darunter eines an den Händen Gefesselten, wirkt leblos und konventionell. Wenn wir also von hier aus Rückschlüsse auf die Hammurapikunst machen sollten, würden wir auch wieder zu dem Resultat kommen, daß sie der der Sargonepoche nicht gleichwertig gewesen ist.



Abb. 109. Siegelzylinder der Hammurapi-Zeit (Prinz, Altor. Symbole, Tfl. XI, 1).

Die Siegelzylinder der Hammurapizeit sind Legion. Während früher doch meist nur Beamte des Königs und andre reiche Leute sich den Luxus eines Zylinders leisten konnten, wird diese Sitte jetzt ganz populär. Natürlich litt bei dieser Demokratisierung der Kunst die Ausführung. Es existierten Geschäfte, die schon Siegelzylinder mit Darstellungen vorrätig hatten und dann nur noch den Namen des Käufers eingravierten, ohne daß die Gravierung und der Besitzer in irgendeiner Beziehung zu einander standen. Darum sind feine Ausführungen in dieser Zeit selten, und neue Typen werden, scheint es, kaum mehr geschaffen. Man begnügt sich häufig



Abb. 110. Siegelzylinder mit Darstellung des Sonnengottes (de Clercq, Catal. I, Pl. XVII, 157).



Abb. 111. Nackte Göttin (Kolbwey, Das wiederersteh. Babylon, S. 271 Abb. 203).

mit einer oder zwei Götterfiguren, oder stellt die bekannte Adorationszene immer von neuem dar. Von dem reichen Beiwerk der älteren Zeit sieht man meist ab und reproduziert nur die absolut notwendigen Figuren. Nicht selten werden die alten Motive arg vergrößert und schematisiert. Aus dem gefährlichen Kampf des Gilgamesch mit dem Löwen wird schließlich ein Jongleur, der den Löwen elegant über seinem Haupte balanciert (Abb. 109), und der Berg des östlichen Horizontes, aus dem der Sonnengott, meist umgeben von



Abb. 113. Terrakottaform eines Botiwagens (Revue d'Assyr. VII, Pl. III Nr. 2).



Abb. 112. Altbabyl. Terrakottareliefs: eine Göttin leitet einen Verehrer (Hilprecht, Explor. in Bible Lands, S. 528).

anderen Gottheiten, emporsteigt (s. S. 51), wird zu einem einfachen Postament, auf das Schamasch sein Bein grazios hinaufstellt (Abb. 110). So treffen wir hier fast überall schon die Zeichen der Dekadenz.

Die kleinen Götterstatuetten aus Terrakotta haben sich auch in der Hammurapiperiode nicht wesentlich verändert. Die nackte Göttin treffen wir noch fast in derselben Form wie in alter Zeit (Abb. 111), und auch weibliche Figurinen, die ganz mit den archaischen Ninkildarstellungen (s. S. 5 f.) übereinstimmen, treten jetzt noch auf. Dem Stande der damaligen Technik entsprechend ist ein Relief ausgefallen, auf dem eine Göttin mit dem Doppellöwen-

szepter einen Verehrer, ganz in der Tracht und Frisur Hammurapis, an der linken Hand leitet (Abb. 112). Auch die Terrakottaform für das Vorderteil eines Botenwagens (Abb. 113) verrät deutlich die Herkunft aus dieser Zeit, da auch hier der Verehrer ganz den Hammurapithypus hat. Vor ihm steht der Gott, der den linken Fuß auf ein Postament in Gebirgsform (s. S. 62) setzt und in der Linken ein Emblem, wohl eine Götterwaffe, hält. Die Hörnermütze ist in alter Weise in falscher Perspektive gegeben. In dem unteren Streifen trägt ein Diener einen Stuhl. Unserer Epoche angehören



Abb. 114. Terrakottarelieft mit Schlangengreif
(Hilprecht, Ausgrabungen im Bel-Tempel, S. 76 Abb. 56).

soll auch nach den Angaben der Ausgräber ein schönes Tonrelief mit der Darstellung eines Schlangengreifs (Abb. 114).

Wie selten bisher altbabylonischer Schmuck sich bis auf unsere Zeit herübergerettet hat, haben wir schon zu unserm Schmerze erfahren. Um so erfreulicher ist die Kunde, daß jüngst ein sehr wertvoller Goldschmuck dieser Epoche, der aus Dilbat stammen soll, in Berliner Privatbesitz gelangt ist (Abb. 115). Als Zeit würde die Hammurapiperiode in Betracht kommen, wenn man annehmen dürfte, daß einige angeblich mit der Kette zusammen gefundene Siegelzylinder

(deren dazugehörige goldene Rappen sich übrigens auch teilweise noch erhalten haben) derselben Epoche angehören; denn deren Zeit steht fest. Die Kette, so wie sie jetzt zusammengesetzt ist, besteht aus einer großen Anzahl geriefter Goldkugeln; an ihr ist nun eine Reihe goldener Anhängel mit Kornfiligranverzierung befestigt. Diese Granulierung, die in dem Auflöten kleinster Goldkugeln auf eine Unterlage besteht, war in Ägypten wohl bekannt, wurde, wie wir jetzt wissen, auch im alten Susa und auf Zypern ausgeübt und hat dann später bei den Etruskern ihre reichste Ausgestaltung erfahren.

Nun haben wir hier also auch ein schönes Erzeugnis dieser Technik aus dem alten Babylon. Das Emblem der Sonne zeigt hier nicht wie gewöhnlich einen vier-, sondern einen sechs-

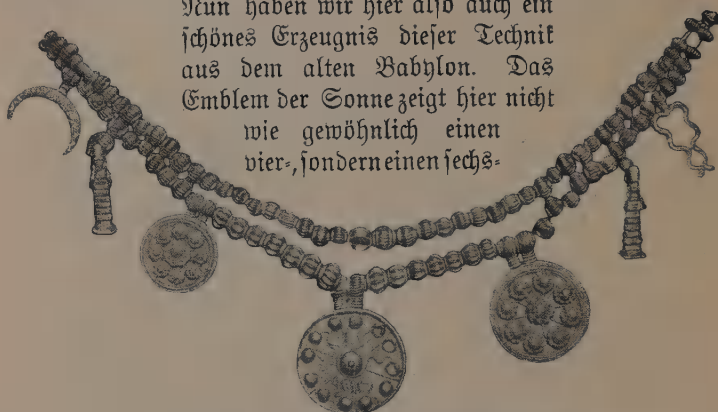


Abb. 115. Altbabylonischer Goldschmuck.

(Nach einer von Herrn Dr. Hahn in Berlin gütigst überlassenen Photographie.)

strahligen Stern, von dessen Zwickeln aus dreifache Strahlenbündel ausgehen. Deutlich ist auch das Symbol des Mondes und des Blitzes. Eine der beiden achtstrahligen Disken wird den Venusstern darstellen. Ob die kleinen goldenen Götterfigürchen wirklich als Anhänger an die Kette gehören, erscheint mir noch fraglich, da mir derartige Beispiele sonst nicht bekannt sind (Abb. 116).



Abb. 116. Ägyptisches Halsband nach einem Relief (Lagard, Popul. Ber., T. 78).

(Fortsetzung von der zweiten Umschlagseite):

Deutung der Zukunft bei den
Babyloniern und Assyriern.

Von A. Ungnad. 108

Heerwesen und Kriegsführung der
Assyrer. Von F. Hunger. 124

Hölle und Paradies bei den Baby-
loniern. 2. Auflage.

Von A. Jeremias. 13

Babylonische Hymnen und Gebete.

Von H. Zimmern. 73

— 2. Auswahl. Von demselben. 131
Assyrische Jagden. Auf Grund
alter Berichte und Darstellungen
gezeichnet. Mit 21 Abb.

Von Bruno Meißner. 132

Keilschriftbriefe. Staat und Gesell-
schaft in der babylonisch-assy-
rischen Briefliteratur. Mit 1 Abb.

Von E. Klauber. 122

Altbabylon. Plastik. Mit 117 Abb.

Von Bruno Meißner. 151/2

Altbabylonisches Recht. Mit 1 Abb.

Von B. Meißner. 71

Babylonien in seinen wichtigsten
Ruinenstätten. 16 Pläne, 3 Abb.

Von R. Zehnpufund. 113/4

Stadtbild von Babylon. Mit 1 Abb.
und 2 Plänen.

Von F. H. Weißbach. 54

Geschichte der Stadt Babylon.

Von H. Winckler. 61

Nach Boghazköi! Ein Frag-
ment.

Von H. Winckler. 143

Dareios I. Von F. v. Präsef. 144
Euphratländer und das Mittel-
meer. Mit 3 Abbildungen.

Von H. Winckler. 72

Festungsbau im Alten Orient.
Mit 15 Abb. 2. Auflage.

Von A. Billerbeck. 14

Hamurabi. Sein Land und
seine Zeit. Mit 3 Abb.

Von F. Ulmer. 91

Hamurabis Gesetze. Mit 1 Abb.
4. erweiterte Auflage.

Von H. Winckler. 44

Settiter. 9 Abb. 2. erweiterte
Ausfl. Von L. Messerschmidt. 41

Entstehung und Herkunft der Joni-
schen Säule. Mit 41 Abb.

Von F. von Sushan. 134

Rambyes. Von F. v. Präsef. 142

Entzifferung der Keilschrift.

3 Abb. Von L. Messerschmidt. 52

Keilschriftmedizin in Paralle-
len. 1 Schrift. Freih. v. Desele. 42

Phros der Große. Mit 7 Ab-
bildungen. Von F. v. Präsef. 133

Lykier. Geschichte u. Inschriften.

5 Abb. u. 1 Karte. Von Th. Kluge. 112

Der Mithrakult. Seine An-
fänge, Entwicklungsgeschichte und
seine Denkmäler. Mit 7 Abb.

Von Th. Kluge. 123

Das Vorgebirge am Nahr-el-
Kelb und seine Denkmäler.

1 Kartensk. und 4 Abb.

Von H. Winckler. 104

Ninives Wiederentdeckung.

Von R. Zehnpufund. 53

Phönizier. 2. Auflage.

Von W. v. Landau. 24

Phönizische Inschriften.

Von W. v. Landau. 83

Phrygien. Mit 15 Abb.

Von E. Brandenburg. 92

Sanherib, König von Assyrien.

Von D. Weber. 63

Tell Halaf und die verschleierte
Göttin. Mit 1 Kartensk. und

15 Abb. Von M. v. Oppenheim. 101

Urgeschichte, Biblisch-babylon.

3. Aufl. Von H. Zimmern. 23

Völker Vorderasiens. 2. Aufl.

Von H. Winckler. 11

Der Zagros u. seine Völker. Mit
3 Kartensk. und 35 Abb.

Von G. Hüfing. 93/4



Werke zur Kunstgeschichte des Orients

aus dem Verlage der J. C. Hinrichs'schen Buchhandlung in Leipzig.

Das Grab des Ti in 143 Lichtdrucktafeln und 20 Blättern. Mit Einleitung, Übersicht der Räume und Verzeichniss der Tafeln. Von Geo. Steindorff. 1913. M. 50 —; in Leinen mit Golddruck M. 57. (Veröffentlichungen der Ernst von Sieglin-Expedition in Ägypten, Bd. 1.)

Das Grabdenkmal des Königs Sa'hu-Re. II. Band: Die Wandbilder. Von Ludwig Borchardt, unter Mitwirkung von Ernst Uffmann, Alfred Vollacher, Oskar Heinroth, Max Hilzheimer und Kurt Setzl (VII, 196 S. mit 38 Abbildungen im Text, und 74 besonders gezeichnete Abbildungsblätter.) 1913. M. 90 —; in 2 Bde. geb. M. 100. (26. Wissenschaftliche Veröffentlichung der Deutschen Orient-Gesellschaft.) Band I (162 S. m. 197 Abbildungen und 16 farbigen Blättern; 1913. M. 54 —; geb. M. 58 —) behandelt den Bau dieses Grabdenkmals.

Das Grabmal des Königs Chephren. Von Uvo Hölscher. Mit Beiträgen von L. Borchardt und G. Steindorff. (VII, 120 S. mit 170 Abb. im Text, 8 einfarb. u. 10 mehrfarb. Blättern.) 1912. M. 45 —; geb. M. 49. (Veröffentlichungen der Ernst von Sieglin-Expedition in Ägypten, Bd. 1.)

Die altägyptischen Prunkgefäße mit aufgesetzten Randverzierungen. Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst. Von Heinrich Schäfer. (44 S. mit 117 Abbildungen.) 4°. 1903. M. 9. (Untersuchungen zur Geschichte und Altertumskunde Ägyptens. IV, 1.)

Die Kunst der alten Ägypter. Eine Einführung in ihre Geschichte von den ältesten Zeiten bis auf die Römer. Von F. W. von Bissing. 2. Ausgabe. (V, 53 S. mit 32 Tafeln.) 8°. 1911. M. 4 —; geb. M. 5.

Geschichte der ägyptischen Kunst bis zum Hellenismus. Im Abr. dargestellt von Wilhelm Spiegelberg. (VIII, 88 Seiten mit 79 Abbildungen.) 8°. 1903. M. 2 —; geb. M. 3.

Der Tell Halaf und die verschleierte Göttin. Von Max Freiherr von Oppenheim. (44 S. mit einer Kartenskizze und 15 Abbildungen.) 8°. 1908. (ND 10,1.) M. — 6

Die ionische Säule als klassisches Bauglied orientaler Herkunft. Vortrag von Otto Buchstein. (55 S. mit 59 Abbildungen.) gr. 8°. 1907. (3. Sendschrift der Deutschen Orient-Gesellschaft.) M. 1.5

Entstehung und Herkunft der ionischen Säule. Von Felix von Luschan. (43 S. mit 41 Abb. im Text.) 8°. 1912. (ND 13,4.) M. — 6

Grabeskirche und Apostelkirche. Zwei Basiliken Konstantins. Untersuchungen zur Kunst und Literatur des ausgehenden Altertums. Von August Heisenberg. Erster Teil: Die Grabeskirche in Jerusalem (VIII, 234 S. mit 14 Tafeln und 14 Figuren im Text.) 4°. 1908. Zweiter Teil: Die Apostelkirche in Konstantinopel. (VIII, 284 S. mit 10 Tafeln u. 3 Fig. im Text.) 4°. 1908. 2 Teile. M. 40 —; in 2 Bde. geb. M. 45.

Kirchen und Moscheen in Armenien und Kurdistan. Von Walter Bachmann. (IV, 80 S. mit 31 Abbildungen im Text, 11 Steinzeichnungen u. 60 Lichtdrucktafeln und einer Kartenskizze.) 1913. M. 40 —; geb. M. 46. (25. Wissenschaftliche Veröffentlichung der Deutschen Orient-Gesellschaft.)

Kleinasien. Ein Neuland der Kunstgeschichte. Von Josef Strzygowski. Kirchenaufnahmen von J. W. Crowfoot und J. J. Smirnov. (VII, 245 S. mit 162 Abbildungen.) 4°. 1903. Gebunden M. 28.

Nordmesopotamische Baudenkmäler altchristlicher und islamischer Zeit. Von Conrad Breuser. (IV, 71 S. mit 1 Kartenskizze u. 225 Abb. auf 82 Taf. u. im Text.) 1911. M. 50 —; geb. (Taf. in Mappe) M. 58. (17. Wissenschaftliche Veröffentlichung der Deutschen Orient-Gesellschaft.)

DS
42
AA
v.15
pt.1-2.

THEOLOGY LIBRARY
SCHOOL OF THEOLOGY AT CLAREMONT
CLAREMONT, CALIFORNIA

229191

